http://www.librev.com/arts-theory/413-2009-06-16-06-07-56

Родно, дясно и ляво: Антон Дончев

21 Ноември 2008

Романът на Антон Дончев „Време разделно“ излиза през 1964 г. съвсем не без връзка с поредната държавна акция по преименуването на българите мюсюлмани в Родопите през 60-те-70-те години на ХХ век. Според настойчиво и многократно повтаряното свидетелство на автора романът е написан само и точно за 43 дни.

Автор: Албена Хранова

Вместо увод: 43-те дни на литературата и социалното безсилие на историографията

Романът на Антон Дончев „Време разделно“ излиза през 1964 г. съвсем не без връзка с поредната държавна акция по преименуването на българите мюсюлмани в Родопите през 60-те-70-те години на ХХ век. Според настойчиво и многократно повтаряното свидетелство на автора романът е написан само и точно за 43 дни. Освен това, никога след второто издание текстът не претърпява абсолютно никакви редакции и промени (Радев 2005), а преизданията му у нас и преводите му в чужбина правят невиждани и завидни за навиците на българската литература цифри. На пръв поглед тази слава се дължи на лесното маскиране и мимикриране на актуално-политическото в универсално, автентично и „изконно“ (фолклорно, легендарно, митологично, приказно и пр.), както и на конюнктурното в трайно „българско“, към което се прибавя и внушението за автентична осененост, гениален взрив (поради компресираните 43 дни на цялото сътворение на 400-те страници на романа). Това се чете като органичен профетически екстаз в раждането на големия текст, романтична извънпоставеност на таланта спрямо обичайното профанно време на живеенето и писането. Още в това положение позитивистичната историография (каквито и да са нейните собствени политическоконюнктурни контексти) – с принципно бавната й,

десетилетна, скрупульозна и безинтересна от мистична гледна точка работа – губи битката за публичен престиж и за социалното право да изговаря „истината“, тъй като в нейното винаги закъсняващо послание не може да се усети диханието на някаква осенена профетичност. Друг е въпросът защо и как тъкмо екстазната профетика на художествената творба се оказва практически необходима на един (по георгзимеловски предположим) държавен и технологичен хладен разум на българските институции тогава и до много след това. „Време разделно“ разказва за насилствената ислямизация на Родопите през XVII век. От авторовите работни бележници (Радев 2005) се вижда, че предварителната подготовка на романа включва запознаването с наличните за тогава историографски източници и художествени текстове по темата. Два от тях са и директно имплантирани в романа, като устни разкази, въведени обаче с кавичките на цитата, и те са разказът за мъченичеството на епископ Висарион („Исторически бележник, в който се записват важните случаи, станали на това и от това население в Кръстогорската област“) и разказът за помохамеданчването на чепинските българи (летописът на поп Методи Драгинов). Поп Методи Драгинов от много десетилетия насам е най-популярният извор по въпроса, включително неговият текст е твърдо институционализиран в жанровата графа „летопис“ в учебната програма по български език за мъжките и девически гимназии и педагогически училища още през 1911 г. „Време разделно“ не крие цитатността си – в него баба Сребра, повела чепинските бежанци към долината Елинденя, *„ни разказа за пленението и разоряването на Чепино, както това е записано и в други книги и летописи“* (74[1]). Пак през 1960-те обаче започват и тяснопрофесионалните съмнения на историците по въпроса дали изобщо е имало насилствена ислямизация в Родопите и съответно силни и обосновани съмнения в споменатите извори (например студията на Вера Мутафчиева „Към въпроса за статута на българското население под османска власт“, 1965 г., текстологичната студия на Илия Тодоров „Летописният разказ на поп Методи Драгинов“, 1984 г. и др.). Днес историците са в относителен консенсус по въпроса за това, че и „Исторически бележник“, и летописът на поп Методи са обичайни патриотични мистификации, но дебатът по ислямизацията и изворите за нея никога не е преставал и по него вече е натрупана значителна научна литература (обзорите на дебата също се концептуализират като част от самия дебат – вж. например Желязкова, Алексиев, Назърска 1997 и Тодорова 2001). Затова и историографските дебати – през въпроса за твърде проблематичния летопис на поп Методи – твърде пряко се отнасят и до проблематизирането на публичния статут на „Време

разделно“. Ако литературата и историографията наистина бяха по подразбиране автономни полета, в които е нормално да се творят и институционализират различни разкази и различни твърдения по една и съща тема, такова отнасяне не би трябвало изобщо да се случва в социалния свят. По презумпция художествената литература никак не е длъжна да казва „истината“ за каквито и да било събития, не е длъжна да бъде задължително „реалистична“, ни най-малко не е длъжна да лежи върху автентични извори, а и не е длъжна и въобще да има каквито и да било извори извън самата нея. В този смисъл „Време разделно“ е наистина невинен роман, просто защото е роман. Само че такава утопична представа за автономността на литературата е социално неприложима, защото отношенията между нея и историографията се решават не от някакво тяхно предпоставено различие и от предварително делегирани права за това кое е „художествено-измислено“ и кое е „исторически истинно“, а от волята и практиката на институциите при форматирането на публичния контекст по тези въпроси. Затова и сегашните остри политически дебати върху романа, например този от началото на нашето десетилетие, започнат от статията на Мари Врина „Исторически кризи и митове на националната идентичност: няколко илюстрации от българската литература на XX век“ (2001) и бързо и широко разразил се, според нас разфокусират прицелите си. Противниците на действително лошите социални резултати от политическата употреба на „Време разделно“, вместо да реагират срещу институционалните опори на романа, които го правят да изглежда говорител на „истината“, реагират срещу самия му текст, опитвайки се да го коригират и отменят от историографска гледна точка, което наистина не е много силен ход. Тоест те оставят на опонентите си поне две възможности, които обаче могат да покрият и закрият целия диапазон на дебата, което и в крайна сметка те правят: опонентите могат докрай да повтарят, че Антон Дончев казва истината, защото казва истината (тавтологията е логически непробиваема по принцип), или могат да се сетят за принципната автономност на литературата като изкуство и да обяснят, че и Шекспир не е много исторически достоверен в оценката си за Ричард III, но това не му пречи да е общопризнато гениален, което с пълна аналогова сила очевидно се отнася и за Антон Дончев (Пантев 2005: 262-263). Тук ще ни интересува много повече първата реакция, тавтологията, защото именно текстът на „Време разделно“ я обосновава, обръщайки насочените срещу него социално слаби историографски оръжия в полза на своята собствена инерция по десетилетното „казване на истината“. Институциите тук даже няма какво да правят, освен да

гледат и да консумират последиците, защото текстът сам си е свършил необходимата социална работа. Ето как става това. Твърдо разчитайки на автентичен извор за сюжета си в лицето на поп Методи Драгинов и на „Историческия бележник“ през 1964 г., повествованието на „Време разделно“ е представено откъм авторските си уводни думи именно като класическа художествена и литературна мистификация, която иска да се знае, че това е мистификация, т.е. че е литературно и художествено по природата си дело:

В тази книга са събрани и подредени записките на двама души – на светогорски монах, наричан поп Алигорко, и на френски дворянин, пленен при Кандия и приел исляма, наричан Венецианеца. И двамата съвременници описват едно и също събитие – разорението и помохамеданчването на родопската долина Елинденя през лятото на 1668 година… Двата ръкописа са преведени и преработени. Записките на поп Алигорко са написани на чудновата смесица от черковнославянски книжовен език и родопски говор. Венецианеца е писал на френски… Целта на преработката беше двете съставки на книгата да се приближат по дух и език, за да не се чувства така рязко двойното авторство. А целта на книгата най-добре е изразена от летописците – да не позволи да се изличат от паметта на потомците делата и подвизите на ония силни люде, живели триста години преди нас по великата Родопа… (1).

Този прийом наистина е многократно отработван. Четем го не само в знаменитото входно изречение на Умберто Еко *„Разбира се, става дума за ръкопис“* от „Името на розата“ например, но и в традициите на българската литература, където най-ясният пример за същото са входните параграфи към „На Острова на блажените“ (1910) на Пенчо Славейков – книгата е представена като *„една антология от творения на български поети“* (да напомним – всички „български поети“ в този случай са самият Пенчо Славейков). Въвел същия изпитан ход, романът „Време разделно“ обаче бърза да се застрахова. Още при първата употреба на името „поп Алигорко“ във втория ред на цитираните по-горе уводни думи е включен индекс към бележките към текста, в който почтено се намеква: *„Авторът на записките за помохамеданчването на долината Елинденя, монахът Григорий, не бива да се бърка с историческия поп Григорко, живял сто години по-късно“*. По този начин се казва, че поп Алигорко (монах Григорий) ни най-малко не е „исторически поп“. Към „истинските“ и цитирани в романа летописи по-нататък в текста също има индекси, които позитивистично утвърждават в следващи бележки поп Методи

Драгинов и „Историческия бележник“ като релевантни историографски извори, на които романът се доверява и официално изразява своето доверие към тях в паратекстовете си. Какво би могло да се случи с всичко това след намесата на хладните историографски проучвания, които опровергават тъкмо истинността на „летописците“ поп Методи и „Исторически бележник“. Тогава „Време разделно“ остава без абсолютно никакви основания за „истина“ и се превръща в социално трагичен, социално излъган текст, който някак напразно и незаслужено е получил много издания, много почитатели и политическа Димитровска награда в процеса на казването на истината. Тъжната съдбоносност на обстоятелствата би била в това, че докато най-класически, литературно и уверено романът си играе с похватите на мистификацията чрез своите фикционални повествователи и в същото време уверено разчита на фундаменталната истинност на своите същински извори, той наистина се е оказал историческа лъжа, мистификация на мистификацията, в която и поп Алигорко, и Венецианеца, и поп Методи Драгинов са се срещнали – въпреки откровено йерархизиралия ги по скалата на „истината“ роман – като напълно равни, т.е. като еднакво фалшиви откъм „историческата истина“, следователно еднакво „литературни“. Ако имаше тази социална съдба, „Време разделно“ щеше да се институционализира безотказно, завинаги и напълно позитивно в литературния канон и в активното аналитично поле на българското литературознание, защото би бил най-очевидно точният пример за независимата от всякакви „исторически“ и „истинни“ референции автономност на литературата, дори на българската. Автономност, при това постигната напълно неинтенционално, следователно обективно и дори с цената на социални загуби. Теоретично само по този начин текстът би могъл да се отърси и от своята нечиста политическа работа през 1960-те, 1970-те и от едноименния филм през 1980-те, от своите тежки институционални наслоения и да попадне в парадигмалната утопия на „чистата литературност“. Дори нямаше да има нужда от комичната в случая намеса и подкрепа на Шекспир като аргумент за същото. И още нещо – ако би се развил по този начин, социалният сюжет за живота на романа „Време разделно“ щеше да легализира и социалната способност на историографията да бъде различна от литературата, т.е. щеше да отпусне пространство и да даде възможност за съвременно успоредяване на версиите и за множественост на разказите, за диалог в едно евентуално гражданско общество. Нищо такова обаче не се случва, защото очевидно литературността е твърде тясна и социално незначителна кауза и роля за „Време разделно“. Радващ се на все така твърда

институционална подкрепа, романът продължава ненакърнено да казва истината на обществото и не съзира необходимостта да се превърне само в литература, дори и след разкритията на историографията. Това е възможно само ако той, опрян на институциите, разчита на читателската тавтологизираща способност, без значение дали тя е на неговите сподвижници или на неговите опоненти. И на социалното безсилие на историографията, която компетентно работи върху поп Методи Драгинов, но въобще не се сеща да допусне, че поп Методи стои с името си само в глухите и непрочетени от редовия читател паратекстови бележки към романа и че всъщност един друг поп в текста още преди всякакви научни разкрития е поел ролята му. Историографията изобщо не се сеща за това, тъй като нейните методи не позволяват допускането, че социалната роля на разобличения поп Методи Драгинов напълно безпроблемно и в прав социален текст може да бъде поета от напълно фикционалния поп Алигорко. Същото се отнася и за другия сказател на романовото действие, помохамеданчения френски аристократ, наречен Венецианеца. И – повтаряме – няма значение дали всичко това се случва в гледната точка на поддръжниците на романа, или в тази на неговите опоненти.

При това положение институциите няма нужда да правят нещо различно от това да са хладни наблюдатели на незначителни публични дебати, основани при това върху прости фактологически грешки. Защото логичният резултат от намесата на историографията – социалният образ на „Време разделно“ като мистификация на мистификацията – не успява да се утвърди и дори да се произнесе с достатъчна социална отчетливост, вероятно поради сложността си. Вместо в обществото да се удвои усетът за фикционалност (откъм самопризнатата от романа роля на разказвачите му и откъм разкритията на историографията за изворите му), случва се нещо по-семпло – просто едното се редуцира, премахва се и се прехвърля върху другото без особена трудност. Един политически опонент на романа смътно е запомнил, че някой или нещо в текста не е наред откъм презумпцията за истинност, и въодушевено твърди в полемичен текст от 2002 г., че романът на г-н Дончев *„наистина почива върху доказан фалшификат – хрониката на поп Алигорко. Всеки народ има нужда от такива митове, като този на поп Алигорко, но това не прави събитията в хрониката историческа истина. В този смисъл историческата основа на романа е спорна“* (Леви 2005: 264). Вярващите в буквалната „истинност“ на романа негови поддръжници предприемат абсолютно същия ход, само че в случая отнесен до

другия, „западния“ разказвач, Венецианеца. Писателят Н. Инджов споделя следното през 1999 г.: *„Ако всяка нова публикация на този роман отбелязва появата на ново читателско поколение, то осемнадесетото по ред вече възприема поп Алигорко и Венецианеца като двама автентични хронисти на времето разделно. Свидетелство за това са не само някои анекдотични кандидатстудентски съчинения по литература и история. Със собствените си уши чух по радиото как един публицист се позова на „известен френски благородник“, оставил записки за потурчването на Родопите, цитирани в същия роман“* (Инджов 2005: 158). На този фон има само една по-голяма опасност – и тя би се случила, ако обществото реши да мисли Сказателя от четиритомния роман на Антон Дончев „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“ (1982-1993[2]), посветен на 1300-годишнината на българската държава, за автентичен хронист; тази опасност ще аргументираме по-нататък. Проблематиката, поставена дотук, всъщност не е базисна за нашето изложение, защото ако и „Време разделно“ да е текст, приел публичното представителство на „истината“, то за собствената му романова идеография това, за което разказва сюжетът, се оказва второстепенен въпрос.

„Време разделно“ или как идеографията се разделя със сюжета

Тук си позволяваме да мислим, че въпросът има или няма насилствени помохамеданчвания в Родопите през 17. век не е от особена важност за „Време разделно“. Романът твърди, че жестоки насилствени помохамеданчвания има, но всъщност дълбинната му идеология не изпитва към този факт особено силен интерес. И ако нещо прави „Време разделно“ наистина важен текст в българската литература, то е уникалността и парадоксалността на факта, че разказаният в него на 400 страници сюжет дълбинно е мислен като несъществен от самата идеология на романа. Когато поп Алигорко решава да приеме исляма и да поведе и други към него, за да останат и живи хора в родопската долина Елинденя, той уповава решението си на следния крупен нагледː *„Планината не беше двор, ограден със зид, а българска твърдина с девет реда стени. И като заплюваха кръста, хората се оттегляха от първата стена, та отстъпваха назад. И до сърцето на планината имаше една стена по-малко, ала оставаха още осем стени. Като умряха на първата крепостна стена, Манол и другите задържаха врага и ни показаха как се мре, ала трябваше да останат живи защитници, та да се повърнат и да бранят останалите осем стени. И ако първата стена се казваше честен кръст, то втората се казваше общо дърво, третата – обща песен, четвъртата – обща дреха, петата – общо минало, шестата – общ език. А не бяха ли стените не*

девет, а сто. И най-навътре, зад сто черупки, стоеше ядката…" **(324-325). Този наглед ясно се открива с един въпрос, който праща героиката на целия сюжет в глуха улица:** ***„Защо умряха тогава Манол и другите?"*****. Това не е просто финално казване, което да обслужи с яснотата си необходимия политически реверанс към българите мюсюлмани по акцията за тяхното преименуване през 1960-те и 70-те; в смисъл, държавнически да се разбере и прости фактът, че прадедите им са приели исляма и са останали живи. Самият Манол – въплъщението на националната емблематика и на героиката в нейното отстояване – много преди това си знае колко малка е всъщност неговата битка:** ***„Сине, ти си виждал крепост… Всеки човек стои между два зъбера и пази една крачка стена. Не зная, може да има големи хора, пълководци, които пазят сто зъбера. Може да има един голям пълководец, който знае какво става по цялата стена. Аз виждам моята крачка. И зная, че трябва нея да защищавам"*** **(251). Целият роман всъщност разказва за само тази една малка крачка в сюжета си; като един „голям пълководец" обаче романовата идеология знае, казва и провежда последователно много повече или поне нещо по-друго. Тази асиметрия е рефренна за текста. В цитирания параграф за планината-крепост се вижда, че „стените" са външни спрямо скритата в тях „същност", „сърцето на планината". Изрежданията на някакви антропологични рубежи като религия, дреха, песен, език и т.н. губят смисъл, защото стените всъщност не са девет, а поне сто, а пък накрая престават да бъдат дори стени, а са конотативно понижени до „черупки" на една есенциална „ядка". Читателят е захвърлен сред всички ужаси при разорението на долината Елинденя и оставен потресено да съпреживява сюжета по българското отстояване на „честния кръст", но всъщност чрез сюжета той обитава само някакви отломки от най-външната черупка, оставен е далеч от хтоничната и недокосната от никакви нашествия хладина на „ядката". Тоест хората са обречени от романовата идеология да страдат, да умират бавно и мъчително, за да защищават докрай нещо, което и без това по никакъв начин не може да бъде достигнато, завладяно и победено. Антропологичното на „стените" или „черупките" се обезсмисля и защото е прехвърлено директно върху самата персонифицирана планина – всъщност тя е субект на всичко човешко, защото най-отчетливите рефрени на романа са „планината гледа", „планината помни" и др. Не е много важно това, че умират много хора, щом „планината не умира", както дядо Галушко – почти „старозаветен" в своя надисторичен стоицизъм – добре знае:** ***„Страшно е това, което идва, ала не е чак толкова страшно. И не е чак толкова важно. Планината не умира"*** **(158). Тъй като събира всички основания**

в себе си, Планината започва да излъчва значението на тоталност (и на тоталитарност на романовата идеология, която е конструирала този неин образ), дотам, че е склонна да формулира на глас превъзходството си в съзнанието на поп Алигорко, да се подиграва на страдалчески пъплещите по нейните външни стени или натрошени черупки човешки същества: ***„И чух планината да казва: „Пълзете, дребни хорица. Докоснете се до недрата ми и вземете от моята сила. Че вашите рала драскат на две педи, а корените на елите достигат до десет крачки и дори соковете на мъртвите слизат колкото е ръстът на човека. Да, и живи, и мъртви, вие драскате по кората ми и гробовете ви са плитки, и костите ви ги откриват вятърът и дъждът. И основите на селата ви и градовете ви са плитки, и ги отнасят водите, и пясъкът ги засипва“*** **(117-118). Планината е толкова тоталитарно-тотална, толкова нечовешка, че всъщност унищожава всички онези човешки различия, които са и основание на разделното време. Ще илюстрираме това чрез два откъса:**

… шейхът Шабан Шебил… имаше жълто око, жълта брада… Цялата му кожа беше и тя жълта като стар пергамент, на който са написани гнъсни тайни… А окото му беше мътно като мръсна вода, като помия и човек не знаеше какви чудовища се въдят долу, в тъмнината на водите. Няколко пъти, без даща, се докосвах до единствената му ръка и потреперв ах. Все едно че докосвах змия. Тоя човек ме вцепеняваше… (42-43).

… свитъка пергамент… летописите от пещерата… Самодивското око… Странно и страшно езеро е това… Брадати, влажни лишеи висят от клоните… ледените и неподвижни води. Видях някаква черна сянка бавно да се плъзга над невидимото дъно. Изпод краката ми излезе саламандър – черен с жълти петна – и потъна безшумно във водата. От водата полека излезе огромна водна змия с две жълти петна на главата… Пелената се отвори, черна вода клокна за миг… всичко наоколо ме караше да затаявам дъх, да мълча и да треперя… (384-385).

Тази съпоставка между една портретна характеристика от първите страници на „Време разделно“ и един пейзаж, който трябва да опише „сърцето на Родопа планина“, приютило и скрило последните ценности на общността в последните страници на същия роман, вади наяве общ ред от нагледи и усети: ***стар пергамент-пергаменти-летописи, брада-брадати лишеи, мътна вода-черна вода, едноокСамодивско око, жълто, змия, чудовища във водите, вцепеняване, затаяване на дъх*****. Само че едното е отвратително**

(*„усещах, че ми се повдига“*), а другото – приказно (*„изглеждаше като излязло от някаква приказка“*). Разделящите се конотации обаче не могат да направят много, за да обосноват „разделното време“, тъй като не могат да скрият общото в двата нагледа денотативно хтонично дъно. Значи, ако великата планина прилича на шейха Шабан Шебил, а и шейхът Шабан Шебил прилича на великата планина, тогава кой с кого се разделя и кой за какво умира в разделното време? Опозициите не работят никак, а заедно с тях не работи и самият концепт за „разделно време“. В романа всъщност няма много турци, понеже убиецът на долината Елинденя еничарят Караибрахим е син на дядо Галушко, а пък управникът на долината Сюлейман ага е потомък на средновековния деспот Слав, а пък етнически „другият“ шейх толкова прилича на „сърцето на Родопа“, че не му остава много място за другост... Затова, притиснати от тотализиращата ги в прилики и родства велика планина и захвърлени само на най-външната стена на крепостта Родопа и на най-слабата черупка – „честния кръст“, – за да се разделят само там, човеците нямат друга екзистенциална алтернатива, освен да реализират общността си във вид на голямо братство („Манол и неговите сто братя“), любовите си във вид на нереализирани инцести (Манол-Елица-Момчил, Караибрахим-Елица) и разделите си главно във вид на братоубийства, отцеубийства и потенциални детеубийства (систематичната им верига във „Време разделно“, но изтълкувана там в модуса на „легендарното“, вж. у Липчева-Пранджева 1999: 164-165). Но не само това. Най-външната и най-незначителна стена/ черупка – „честният кръст“ – май че се оказва не само незначителна, но и не особено налична. Така погледнато, Караибрахим не прави нищо по-особено от това да убива родствено близки хора по ужасяващ начин. Той е дошъл в Родопа да унищожи християнството, но Родопа в романа не му предлага наготово никакво очевидно християнство, което да унищожава. Романът е отнел опозицията, заради която живее еничарят от неговия сюжет, потушил я е и го е оставил сам. Въпреки първото допускане, че „Време разделно“ е книга за битката между кръста и полумесеца (а тя позволява по подразбиране толкова семпло четене, всъщност постигнато от едноименния филм през 1987 г.), текстът всъщност много последователно отбягва културния и религиозен новозаветен ред. „Кръстът“ е повече в устата на Караибрахим, в рефрена му: *„Няма да оставя нито един човек..., който да не начертае кръст с кръвта си и да не плюе върху него“*. А кръстът в пространството на Родопа е всъщност страховито езически – дядо Кральо чете всеки ден по няколко реда от евангелието (винаги нецитирани), но евангелието си остава недочетено. Пак дядо Кральо напълно нехристиянски гадае

по плешката на сварен овен и разпознава там кръст; настойчиво маркираните стари каменни кръстове в Елинденя са гробищни; тъмни кръстове са издълбани по кората на хтоничните дървета край Самодивското око, за да служат там за знак къде е скрита църковната утвар и летописите. Тръгналите да сменят вярата си начело с поп Алигорко, прощавайки се, целуват кръст, издълбан пак в кора на дърво, но всъщност и утоляват жаждата си, пият мъзгата на дървото. В романа някак липсва разпятието на Иисус, то не озарява ничия мотивация. Нещо повече, не Манол прилича на Иисус, ами Иисус прилича на Манол: ***„А там от едната страна стоеше Христос. И брадата му чернееше като Маноловата, и веждите му се въсеха като Маноловите, а косата му падаше като овчарски чумбас до раменете. Червено овчарско наметало обгръщаше широките му плещи… архангел Михаил… имаше прави вежди като Момчиловите“*** **(350-351). Може да се допусне на пръв поглед, че това настойчиво конвертиране на християнското в езическо се дължи на конюнктурни причини, например на официалния държавен атеизъм след 1944 г. (затова и езическият облик на „кръста“ може да изглежда някому като едно „дисидентски“ промъкнато християнство). Не бихме предприели подобно допускане, защото никакъв атеизъм не може да обясни защо на „Време разделно“ толкова много му е нужен Старият Завет. А той наистина му е нужен:** ***„Севда… беше хубава като Магдалина или като Далила, която взела силата на Самсон“*** **(поп Алигорко, 26);** ***„и спомних си плача на Еремия“*** **(поп Алигорко, 75);** ***„Сетих се, та намерих господнята благословия над Авраама. И зачетох… - „… цялата земя, която виждаш, ще дам на тебе и потомството ти, довека. И ще направя потомството ти многочислено като земния прах“*** **(поп Алигорко, 124);** ***„И си спомних господните думи от битието…: „Ето белега на завета, който поставям до вечни поколения. Поставям дъгата в облака“*** **(поп Алигорко, 151);** ***„Благодаря ти – все едно Саваот или Аллах, че бях жив“*** **(Венецианеца, 208);** ***„И дълго, дълго се борих с моя бог, комуто бях служил досега, и борбата на Якова, който се борил с бога и му надвил, беше като борба на деца пред моята борба“*** **(поп Алигорко, 325);** ***„И си спомних словата на псалма: „И лястовиците намират подслон за себе си под стряхата на твоя дом, боже на силите“*** **(поп Алигорко, 348);** ***„Млъкни, куче, син на куче. Тебе щях да заколя, както Аврам е заклал сина си, ама еркичът ми е по-мил от тебе. Затова го коля“*** **(Вражу кехая, 358). Вижда се, че най-големият рупор на Стария Завет е тъкмо християнският свещеник поп Алигорко, който сякаш няма никаква оперативна памет за евангелията и апостолите. А пък алтернативата на бившия френски католически благородник Венецианеца не е „Христос или Аллах“, а „Саваот или**

Аллах“. Очевидно е, че романовата идеология се стреми към много по-голяма старинност и първозданност на опорните си редове от тази, която може да й предостави християнството. Старият Завет изпълва и необходимостта на романа от буквалност на овчарите и стадата им, буквалност „отпреди“ метафориките на Пастира и Агнеца; патриарсите наистина са овчари, както и Манол добре знае:*„свети цар Давид бил овчар, той ни закриля от поганците“* (54). Особено силово за романовата идеология и против романовия сюжет работи Еклисиаст. В началните страници, когато Манол все още си мисли, че турците са дошли в долината Елинденя, за да събират кръвен данък, той заклева детето си Мирчо да умре от три вида смърт, ако го вземат. Детето се заклева над майчините си кости, над ножа на баща си и понеже кой знае защо поп Алигорко не носи в торбата си нито една от християнските книги, под ръката на детето ляга Еклисиаст. Дори текстът не оставя читателя сам да предположи наум оглушителния трясък на асиметрията между сюжета и фундиращата идеология на романа при протичането на успоредните текстове на детската клетва и на писаното в Еклисиаст. Романът открито цитира, поп Алигорко чете на глас, за да научи Мирчо над какво се е клел. И научава: *„Суета на суетите, всичко е суета… Каква полза за човека от всичкия му труд, в който се труди под слънцето? Едно поколение преминава и друго дохожда… А земята вечно стои… Окото не се насища с гледане, нито се напълва ухото със слушане. Каквото е станало, това е, което ще стане. И каквото е било извършено, това е, което ще се извърши. И няма нищо ново под слънцето…“* (57-58). Думи, които обезсмислят всякакви човешки телеологии и заклеването в каквато и да било пределност, включително тази на умирането. Думи, изговарящи такава идея за времето, която отменя и самото разделно време. Но пък Еклисиаст, обезсмислил детската клетва и готовността за смърт, се полага много точно във фундиращия идеологически ред на романа: *„А земята вечно стои…“* (Еклисиаст) – *„Планината не умира“* („Време разделно“). В този ред на стародавното, фундаменталното, безразличното към човешкия живот и смърт обаче има още нещо. За разлика от родопските българи, Сюлейман ага май че е нелош познавач на християнството: *„Дори и синът на вашия бог, Исус Христос, говорел с притчи“* (127), казва той на Венецианеца (за разлика от Манол, който мисли, че Соломон е християнин). Караибрахим пък се оказва по-предан търсач на християнски знаци от Манол:

„Караибрахим откъсна поглед от постелята и го обърна към блясъците в дъното на стаята: - И тук камбани – рече тихо, през зъби.

***Тъй рече думата – камбани – на български. И повтори на турски – чанове. Приближи се, неочаквано измъкна ятагана си и замахна“* (188). Караибрахим се опитва да унищожи нещо, което Манол вече е унищожил в първите страници на романа:*„Чанове трябва да сложите в черквите си“* (53) казва той на поп Алигорко. Смутът идва не само от това, че монументалният овчар иска да сложи овчарски чанове на мястото на черковните камбани, но и че не казва в „черквите ни“, а „в черквите си“ – това демонстрира собствената му извънпоставеност спрямо онова, заради което Караибрахим иска да го убива. А и поп Алигорко отбелязва, че песента на чановете е *„по-сладка от песента на Света гора“* (21). Същите тези неуспешно съсечени чанове, които еничарят привижда като християнски камбани, пък са пожелани от напълно правоверния мюсюлманин юрука Исмаил бей, който ги купува от Манол срещу земя за чепинските бежанци, после ги връща и ги подарява на хората и т.н. Чановете са много важен рефрен в развитието на действието; крайно време е обаче да споменем, че те всъщност са по-стародавни и по„изконни“ и от двете религии, тъй като май че са направени от антично тракийско сребро: *„Говореше се, че Манол намерил в дълбока пещера сребърно съкровище. И на всяка пара бил изсечен Орфей, оня певец, дето приспивал с кавала си лъвове и тирани и слязъл в долната земя през Темната дупка. Други казваха, че на парите имало хора, които се любели“* (52), и може би тъкмо това според романа – изцяло обсебен от „тракийското“ на Родопа – прави чановете неунищожими и винаги налични. Траките и тяхното наследство са част от живата памет на родопските жители и от ежедневното им пространство (за това по-подробно ще стане дума по-нататък). Нещо повече, те не застават на никакви стени/ черупки и в никакви антропологически и исторически временни и изменчиви в обстоятелствата детайли. Те са другаде и към финала си романът казва къде точно. Новоприелите исляма българи начело с поп Алигорко са накарани да съборят своята черква със собствените си ръце. Тъкмо тук се появява един наглед, изцяло хомологичен на този за планината-крепост с многото стени или ядката с черупките. Само че този път моделът, разказан в термини на културата, най-сетне показва „образа на планината“:**

… С тоя нож почнах да къртя стенописите на черквата. Най-напред избодох очите на архангела, после оставих ножа и почнах да къртя с пръсти. И мазилката се къртеше като кора на бор. Тогава изпод пръстите ми видях да се втренчват в мене две нови очи. Под образа на архангела имаше стари стенописи. Изкъртих и тях. Показа се мъжка

ръка, която държеше меч. Изкъртих и нея. Излезе нов меч, червен и огънат като пламък. Под меча се усмихна детска уста… Тогава изведнъж се откърти широко парче от стенописа. Преди се ронеше на люспи, сега падна като плоча над съкровищница. И слънцето светна върху бял мраморен камък, на който имаше издълбана гола жена. На прекрасното й лице сияеше тайнствена усмивка, а с две ръце стискаше високата си гръд. И от зърното на гърдата й църкаше мляко, и като се извиваше на струйка по мраморната плоча, падаше в широко отворената уста на коленичил гол мъж. А мъжът имаше кози крака, вълчи зъби и остри космати уши. Това беше Родопа, която кърмеше зверове и хора, събрани в едно тяло. И като си поех дъх, паднах напред върху плочата, а острието на ножа удари върху гърдите на жената и се счупи… И облегнал чело в студения камък, видях в краката си дрипи от мантии, късове от очи, клепки и пръсти, парчета от мечове и чаши, видях целия куп изкъртена стенопис. Аз я изкъртих. Ала не можах да пронижа мраморната плоча. Тогава се изправих и усетих, че твърдостта се връща в коленете ми. Хиляди такива плочи бяха пръснати из планината… Те са безсмъртни. Защото никой не може да заличи образа на планината (351-352).

Този силно сугестивен стилизиран наглед осигурява с явен оптимизъм внушението за безсмъртие, макар и не на хората и на техните наслоени култури, а отново на самата Планина. В него обаче диференциациите и йерархизациите в романовата идеология са по-отчетливи и податливи на наблюдение. Само в мрамора на траките се счупва ислямският нож. Християнските стенописи, които първи падат, и без това не са подкрепени от романовата идеология, поради липсващия в текста ортодоксално-християнски знаков пласт. Но пък стенописите, които първи падат (точно като „честния кръст“, най-външната стена-черупка на планинатакрепост и ядка), са тъкмо онези с Христос и архангел Михаил, които, да припомним, много приличат на Манол и Момчил в представите на самия поп Алигорко. Тъкмо те накрая са определени като „дрипи“, „парчета“ и „късове“, просто куп изкъртена мазилка. Ясно е казано, че те са сравними с голата жена и голия мъж с кози крака върху мрамора, колкото са сравними „люспите“ със „съкровищницата“. И очевидно има само една култура, която е в дъното на всички следващи не много трайни палимпсести; само тя може изцяло да постигне „образа на планината“ и затова е легализирана като напълно идентична със самата Родопа, като траеща колкото нея и очевидно величаво безразлична към всякакви човешки разделни времена – тракийската. Тъкмо в тази пределна точка, струва ни се, романовата идеология вече напълно е охладняла

към романовия сюжет за екстремно-трагичните човешки раздели и смърти в долината Елинденя през 1668 г. Затова и „Време разделно" наистина не може да бъде адекватно прочетен в режима на примитивния национализъм с неговите бинарии „българи турци", „християнство - ислям", „светци - зверове" и пр.[3] (в този режим е оставен да работи едноименният филм като едно по-популярно и пропагандно изкуство) – просто защото тези прости бинарии за романа отвсякъде се явяват като черупки, външни стени, люспи и изкъртени мазилки спрямо извънредната надпоставеност на траките-Родопа. Ако кажем, че това идеологическо решение на романа може да се чете и като по-опасно и от примитивния национализъм (защото той се разпознава много по-лесно от този, който е имплантиран в романа), веднага ще ни пресрещне възражението, че тъкмо в мигове на остра криза, на заплашеност и накърненост, какъвто е сюжетът за 1668 г., писателят и читателите се улавят за най-старинното, автохтонното, природното, изконното, предисторичното, ненадломеното от историческите превратности, и в него намират упование и внушение за безсмъртие. Само че съответното „старинно", „автохтонно", „природно" и „предисторично" в българските културни традиции също е национализъм, само че десен по политическата си определеност, особено в текстове, писани в също така кризисния период между двете световни войни. Дали в този смисъл писането на Антон Дончев не следва екстремно десните построения например на д-р Найден Шейтанов (между другото автор на термина „родопизъм" поради „балканобългарската" и всесветовна според него роля на тракийската култура и в частност на Орфей и Дионис, на които Христос бил само една от инкарнациите). Или е близък предтеча и постоянен спътник и деятел на официалната промяна в българската културна политика през 1970-те, през „епохата Людмила Живкова". Защото тъкмо в „Сказание за хан Аспарух…", посветено на 1300-годишнината, е обосновано пренебрежението към християнството, което досега наблюдавахме, и Христос е просто късно копие на по-стари и важни богове и култури, както тракийският жрец Терес добре знае: *„… този нов бог Христос бива роден от девица – както Лада ражда Перун. И той бива убит и възкръсва – като Дионисий. Той е син на един-единствен бог – какъвто е Тангра. И той провъзгласява любовта за начало на света, както го казват Орфеевите следовници"* (III, 280). Или става дума за идеологически дадености в писането на Антон Дончев, които обезсмислят алтернативния съюз между лявото и дясното. На тези твърде важни въпроси ще отговаряме оттук нататък.

Защо няма нужда от възраждане и какво възраждане е нужно

Въпреки плътността на Стария Завет като цитатен ред, въпреки пристрастието на помохамеданчилия се западен католик Венецианеца, както и на помохамеданчилия се православен поп Алигорко към Еклисиаст, има една идеографска точка, в която целият роман „Време разделно" не само че не цитира, но и имплицитно отхвърля изцяло Еклисиаст, – и тя е рефренът за несъществуването и принципното безсмислие на паметта в текста на старозаветната проповед: *„Няма спомен за миналото; па и за това, що има да стане, няма да остане спомен у ония, които бъдат отпосле"* (Екл. 1:11); *„защото няма да помнят мъдрия вечно, както и глупавия, след време всичко ще бъде забравено…"* (Екл. 2:16); *„Ако някой народи сто деца, преживее много години и още се увеличат дните на живота му, но душата му не би се наслаждавала с добро, и нямаше за него дори погребение, то щях да кажа: пометниче е почестито от него, защото е напразно дошло и отишло в тъмнина, и името му е покрито с мрак"* (Екл. 6:3-4) – Манол от романа, да припомним, има сто млечни братя, а също синове и внук – Еклисиаст казва, че това няма значение, а „Време разделно" казва, че това има значение; и още, *„Живите знаят, че ще умрат, а мъртвите нищо не знаят, и вече няма за тях награда, понеже и поменът за тях е предаден на забрава, и любовта им, и омразата им, и ревността им са вече изчезнали, и нямат вече дял довека в нищо, що се върши под слънцето"* (Екл. 9:5-6[4]). Срещу този нецитиран в романа, но рефренен и твърде известен ред от Еклисиаст „Време разделно" хвърля такава сюжетна енергия, че пътьом прегазва и българските – също добре известни – основания на самия Паисий Хилендарски: *„хората от небрежност не преписвали… никак не можах да намеря"*, пише атонският монах в предисловието на „История славянобългарска". *„Преминали от род на род в забрава"* е изречение от финала на частта за светците и продължава така: *„… българите от простота и безгрижие не се стараели да събират и преписват"*. Обаче през 1668 г. – сюжетното време на „Време разделно" – три века след падането на България и един век преди Паисий да напише „История славянобългарска", се оказва, че Историята няма защо да се пише тепърва, понеже никога не е преставала да бъде писана и изговаряна и защото няма родопски овчар, който да не я знае в подробности. Така романът внушава, че Българското възраждане няма защо да започва, тъй като никога не е свършвало, и следователно няма никаква потребност и от термина, и от дейностите му – и особено от термина му, чиято метафоричност носи значението на преодоляна руптура, запълнен хиазъм,

надмогнато прекъсване на паметта и континуитета. Такова прекъсване (за разлика от Паисий) „Време разделно“ не отчита по никакъв начин и нито за миг от своето сюжетно разгръщане. В него всъщност не се допуска никакво разделяне на хората от тяхното дълго минало. Сюлейман ага е внук на самия деспот Слав и въпреки смяната на вярата и на името отпреди триста години помни всичко за дядо си: *„Ала моите дядовци са владеели тая планина и три пъти са се вдигали против царете си. И три пъти царете са им давали дъщерите си за жени… На името на моя прадядо Слав са наричали цялата планина Славиеви гори, а Деспот е наречен на титлата му. Аз съм само ага“* (70). Тези триста години, които делят хората в сюжета от падането на България, са фактологично известни на всички – Манол знае, че мумиите в пещерата Челевещница са на триста години, за триста години говори и Момчил по повод празния гроб на Енихан баба. Овчарите знаят и за последната битка за Родопа отпреди триста години – и то с дати, цифри, имена и батални дислокации, които звучат не толкова легендарно, колкото напълно позитивистично: *„Преди триста години… от десетия ден преди Димитровден до четвъртия ден след него, върху скалите на Висяк се срещнали последните защитници на Родопа с турските войски на султановия зет Ибрахим паша. Четиринадесет дни се държали българите… На четиринадесетия ден паднал убит самият турски пълководец, султанският зет Ибрахим паша…“* (311) и т.н. Огромният летопис на паметта, който романът предполага като наличен, включва дори генеалогиите на животните. Всичко се знае за прабабата на кучето Шаро, която била *„кучка на Гордьо войвода, който преди триста години бранил Родопа от турците“* (95); изяснява се, че дебелият кон на Сюлейман ага води родословието си от една родопска крепост на франките пак отпреди триста години, откъдето дядовците на Сюлейман ага (т.е. деспот Слав) са взели такива коне и т.н. Генеалогиите на породистите животни са още по-екстремни и поучителни в „Сказание за хан Аспарух…“. Там конят на Аспарух Алтъй е син точно на петата кобила на пророка Мохамед и е военна плячка на хан Кубрат от победата му над арабите (вероятно поради произхода си конят, който иначе е изцяло положителен герой в цялата четирилогия, проявява и известен содомитски уклон[5]). А пък изключителният кон на тракийския жрец Терес е син на двеста шестдесет и деветия жребец на цар Рез, а пък конете на цар Рез са били откраднати от Одисей, факт, който и хан Кубрат, и главният му жрец знаят добре от самата „Илиада“. През сто страници се обосновава защо ханската генеалогия, респективно етногенезата, е все пак по-къса от тези на конете: *„Кубрат, син на Денгизих, син на*

Заберган, син на Горда, син на Бушан, син на Ирник, син на Атила…;… Но защо дори подир името на коня Авсург имаше изредени девет негови бащи, а след името на Кубрат се спираше до Атила, та между Атила и Кубрат имаше само седем зачатия и седем рождения? Защото бащата на Атила беше вълк“ **(I, 17,125) и т.н. Във „Време разделно“ изключителна памет има и Караибрахим, син на дядо Галушко и брат на Горан – опитах се да узная на колко години е бил отведен като дете еничарят, но по този въпрос романът, иначе словоохотлив за възрастите на баба Сребра, на дядо Галушко, на Манол и пр., мълчи. Затова пък Караибрахим помни всичко – и откъде е, и къде точно е воденицата на баща му, където в началото отива сам и дядо Галушко му дава мед; разбрал е, че родените след неговото отвеждане Горан и Шерко са му братя, отделя ги, отначало не ги убива, чака те да го разпознаят и да се опитат да го убият първи, не докосва сестра си Елица. И изобщо върви против българския класически фолклорен образ на еничаря, чието ядро е пълната забрава, инцестът с непознатата сестра, закъснялото разпознаване. А историографията – в този пункт – нито може да помогне, нито може да попречи на романа да развива визиите си поради нейната собствена неувереност. Любопитно е съвпадението между относителния консенсус на историците, че в Османската империя кръвният данък е бил прекратен като практика тъкмо около средата на XVII век (тъкмо сюжетното време на „Време разделно“), но пък в детайлите изворите са твърде противоречиви: „в османските извори се подчертава, че събираните младежи трябвало да бъдат на възраст между 15 и 20 години, а, както се уточнява в един закон за еничарите – най-добре на 17 години… Европейците обикновено говорят за вземане на деца на възраст от 7 до 12 години, а султанските нареждания са за значително по-големи юноши…“ (Георгиева 1988: 82-83). Във всеки случай обаче Караибрахим във „Време разделно“ съвсем не е изкован от фолклорно-легендарната окрупнена материя на повечето от останалите романови герои, защото никога и нищо не е забравил. Те също нищо не са забравили, но ако той върви срещу българския фолклорен образ на еничаря, те пък, в качеството си на истински българи, обезпредметяват Паисий. В паметта на „Време разделно“ последователно участват и траките. Даже благородният юрук мюсюлманинът Исмаил бей принася жертви на старите богове:** ***„държеше в обятията си току-що заклано агне и пръскаше с кръвта му големия бял камък, на който има издълбани голи хора и чепки грозде… сякаш белите мраморни гроздове раждаха червено вино… И стояхме ние прави на лявата страна, докато Исмаил бей свърши приноса си на старите богове на тая земя“*** **(90-91). Дядо**

Галушко също знае по този въпрос: *„Ей там… има един съборен град, целия от бели камъни. Преди много време там живеели хората от планината. Виждал съм боговете им, изписани на плочи. Те имали кози крака“* (156). Венецианеца също е познавач на тракийското наследство: *„Нещо прекалено имаше във всичко, ала нали тук преди векове голите вакханки бяха разскъсали жив Орфея“* (180), знае топосите: *„когато сменяхме стражата сред развалините на тракийското светилище“* (332-333) и дори аналогизира дядо Галушко с Орфей:*„И дядо Галушко Белия, певецът на планината, слезе в долната земя, както преди векове беше слязъл един друг певец на Родопа, наречен Орфей…“* (276). Поп Алигорко даже знае някои подробности от обредите на тракийските жреци:*„преди векове през суша жреците палели пред тия храмове огромни огньове да покажат пътя на облаците, та падал силен дъжд…“* (230), знае и местата им:*„… в пещерата под светилището на траките…“* (299), чувал е за Темната дупка, че *„през нея влязъл Орфей, за да отиде в ада да търси жена си“* (305), не е съвсем чужд и на съответстващите еротични нагледи: *„И всяка бърчина, и всеки дол се вият като извивка на женска снага и навярно по тия поляни тичали някога голи девойки и Орфей е свирил на кавала си“* (317). За разлика от всички тях Паисий не знае нищо за траките, жреците и светилищата им. И тъй като романът не може да каже открито нещо от рода на „преди триста години, а и много преди тях, се е случило това и това, а пък след сто години ще бъде написана „История славянобългарска“, в която неправилно ще пише, че тези неща са забравени“, затова просто вкарва Паисий в силуета на поп Алигорко, който плътно е облякъл популярната му биография. Поп Алигорко е светогорски монах, монах Григорий: *„стоях в манастира и преписвах свещени книги, а и разни други истории* (да забележим разните други истории!) *на нашия език. И когато чукнеше пролетта, тръгвах…, та оставях на селските свещеници и манастирите книгите на нашия език“*. Веднъж посещава един от братята си, който се е оказал неразумен юрод: *„къщата му беше богата, ала в нея говореха на гръцки“*, разплаканата му снаха споделя, че *„детето ми става грък и забравя езика ни“*, и поп Алигорко съвсем по паисиевски ѝ оставя една българска книга; убеден е и *„че може да страдаме и да сме роби и може да сме били свободни и да сме имали царство, ала още не сме се събудили“* (296-297). Освен че през 1668 г. Историята вече е написана, тя дори съвсем не е само една – из манастирите, както се оказва, на монаха други монаси му показват хрисовули и текстове „за стари векове и битки“ (вж. у Паисий: *„Аз претърсих всички светогорски манастири, гдето има стари български книги и царски грамоти…“*). Показват му дори ръждясалия

меч на цар Симеон; пазят костници с костите на падналите воини отпреди триста години, случва се и поп Алигорко да чете с очите си думите на стария цар Асен. А пък пергаментите-летописи на манастира „Св. Георги“ съдържат следното: *„Двадесет и седем души монаси… триста години бяха записвали това, що е ставало из Родопа – от времето на Иванко, убиеца на Асена, който е вдигал крепости по тия места, и от времето на Слав, болярин на Калояна, до разорението на манастира. А бяха написани само сто листа, всеки монах по три-четири листа… И в тая нощ реших аз да бъда двадесет и осмият монах“* (258). Историята е колективен запис, при това само и изцяло български (тук няма ни Паисиевия „Маврубир“, ни „Барон“), но житейските и исторически истини, които се записват, са още по-колективни. Ни повече, ни по-малко поп Алигорко казва: *„И много истини научавах. Научих ги от прости орачи и копачи“* (298) – „орачи и копачи“ е точен цитат от Предисловието на Паисий, който продължава изреждането си през 1762 г. с ключовата за „Време разделно“ дума „овчари“ (която попът на това място премълчава, може би защото романът и без това я е разраснал до максимума на сюжетния си предел, но пък продължава изброяването си със следните социални агенти на паметта – *„от изстрадали майки и невръстни деца“*). Генералният предлог, а заедно с него и причинно-следственият христоматиен модел на Възраждането е подменен, – онова „простим болгаром“ на Паисий от послеслова му е напълно преобърнато – през 1762 г. се пише *за* простите българи, а „Време разделно“ през 60-те години на XX век твърди, че през 1668 г. всичко писано е научено *от* простите българи. А заедно с подмяната на предлога и модела, изчезва и самата необходимост от „История славянобългарска“, а и самата обяснимост на Марин-Дриновата версия за Възраждането. Да споменем и това, че робството в романа май че се оказва някак привидно, нещо като тристагодишна заблуда на родопските българи. Когато Момчил решава да разкопае текето с гроба на Енихан баба, покорителя на Родопа, за да изгори и разпилее костите му, се оказва следното: *„В гроба на Енихан баба нямаше кости… Няма кости! Няма Енихан баба! Родопа няма покорител. Никой не е победил долината. А ние триста години се кланяме на Сюлейман ага и на трима турци. И на едно празно теке. Планината не е победена“* (229). „Време разделно“ наистина прави невероятна, уникална констелация на българските Големи разкази за историческите епохи – античността е налична и тачена, Средновековието е запомнено, запазено и записано, робство като че ли няма, понеже планината всъщност няма покорител, а поради всичко това няма нужда и от Възраждане. (Все пак не е излишно да

напомним, че ако и романът „Време разделно“ да няма нужда от Възраждане, то пък „възродителният процес“ от 80-те години на XX век има много голяма нужда от едноименния филм.) Този наистина уникален романов модел се основава върху невиждан по размерите си панконтинуитет на паметта. Тя е устна и писмена, на овчарите и на монасите, на християните и мюсюлманите, на общността и на отвъдсоциалността на планината. Затова и няма нищо странно в това, че Паисий в лицето на поп Алигорко накрая приема исляма, защото аргументът му е пак този – съхранението на паметта от живите: *„Слава на Манол и другите, ала някои трябва да останат живи, за да разправят за делата им и да тачат паметта им“* (339). Затова и няма особено значение дали паметта ще бъде поверена на някаква – независимо каква – човешка общност, или на каквато и да е религия, или ще бъде положена в Самодивското око, в нечовешката хтоничност на планината. Панконтинуитетът поглъща и съвместява всички възможни версии. И нараства необозримо, тотално (и бихме казали без угризения – тоталитарно) и през връзката между различните романи на Антон Дончев. Колкото по-назад във времето се движат сюжетите, толкова перспективата на културната и политическа необходимост от паисиевския модел и от целия български XIX век намалява. Например в предхождащия „Време разделно“ роман „Сказание за времето на Самуила“ (1961) Аарон, братът на Самуил, също много обича да чете и най-вече да пише. Една вечер той се колебае какво да си избере за четене – *„Ето го Омир, привдигнал побелялата си едра глава, обърнал слепи очи към небето… Ето Марк Аврелий, склонил печално чело… Ето го Анакреон, вдигнал чаша вино… или библията…“* (105-106[6]). Накрая Аарон решава не да чете, а да пише – и сяда над ръкописа си, чието заглавие ни повече, ни по-малко гласи „История на българите от времето на покръстването им“. Свикналият какво да очаква от Антон Дончев читател на това място би могъл малко да се притесни – защо Аарон пише историята на българите чак от покръстването насам, да не би авторът да е допуснал скъсяване на паметта, пресекливост в панконтинуитета, която веднага го превръща в един по-обикновен и несъвършен континуитет? Да не би този пореден историк и пореден паисий (Аарон) да не знае за прабългарите и за траките, така както и самият Паисий не знае съвсем нищо поне за последните? Или това се случва просто защото Аарон не е достатъчно положителен герой в Самуиловия сюжет? Това временно заколебаване на панконтинуитета обаче се поправя напълно в по-късната четиритомна сага „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“, в която изрично е отбелязано: „Изданието е посветено на 1300-годишнината от създаването на

българската държава“. Там няма нито един народ-участник в етногенезата на България (такава, каквато я мисли 1300-годишнината), който да няма същата изключителна колективна памет като тази на родопските хора от „Време разделно“. Тайни пещери, храмове, сандъци с ръкописи и велики устни епоси вървят през целия текст. Най-осигурени откъм памет са прабългарите (за по-стилистично наричани в романа „болгари“). Първо, всеки член на конния народ е длъжен по закон да съчини и да изпее своята собствена епическа песен – ето няколко реда от тази на Ак Йола например: *„… И така – тъжен съм, не ми се живее, искам да отида и да видя брата си./ Моя родна степ, моя благословена степ, мой народе, мой хане, приятели мои!/ И ви казвам: „Братя мои, изсечете тази моя песен на черен камък, с черни писмена“* (I, 179) и т.н. Ето и кратък откъс от дългата песен на самия Аспарух: *„Отгледа ме Акага, майка на всички оногури…/ И аз вървях след Акага и след конете,/ и мислех, че така ще вървя до края на дните си…/ При мене дойде баща ми Кубрат, хан на болгарите./ Ах, колко щастливи дни преживях“* (I, 411). Освен това, конният народ разполага и с колективни писмени мемоари, скрити в една тайна пещера:

„огромна пещера… върху каменни стълбове, пречупени обелиски, плочи, олтари или върху прости камъни – там бяха издълбани с руни спомените на безброй поколения конници… А жрецът прочете на Аспарух първите два надписа, защото руните бяха много стари… и Аспарух четеше…“ **(I, 343-344). Но и това не е всичко – храмът на Тангра крие свитъци, от които главният жрец научава например за траките: *„…отворих сандъците си със стари свитъци, които винаги нося със себе си. И прочетох, че траките са били наистина велик народ“* (I, 167). Славяните също са доста успешни в съхраняването на историческата памет – те имат класически гуслари, които по едно време запяват даже за Аспарух: *„И оттук нататък Аспарух влиза в песните на славянските гуслари. Защото – как да не се пее за първата среща на жениха-хан с невястата-земя“* (III, 73). Също имат и сандъци с ръкописи: в дома на княз Слав на Аспарух пак много му се чете и му донасят *„тежка ракла, пълна със свитъци“*, повечето от които са на гръцки, но има и такива *„на черти и резки… това беше славянското писмо“* (III, 100); имат си и още потайни знаци, като например скрижалите в храма на богинята Лада: *„изгорени с огън прастари писмена… това е заветът на Сварог… или че това е сказание за миналите дни чак от сътворението на света и човека, или че това е предсказание…“* (III, 159-160); а най-тайните знаци стават ясни, когато жрецът на Сварог Добрита Вий пожелава да остави на жреца Пребънд**

„свещената си риза с тайните писмена“ (IV, 202) – последните всъщност се оказват онова, което ние с днешната си непосветена наивност мислим за народни шевици. Като че ли най-зле с писмеността са все пак траките, но и те нямат никакви прекъсвания в паметта – жрецът Терес завежда Аспарух в един подземен храм, откъдето се чува рецитацията на много гласове и където непрекъснато _„двадесет слепи старци повтарят – като певеца Омир – двадесет века от историята на траките. Всеки слепец – един век“_ (III, 114). Аналогията с двадесет и седемте пишещи монаси от „Време разделно“ се налага съвсем естествено. Така и трите етнически елемента безпроблемно осигуряват панконтинуитета. Той е заплашен само веднъж, в началото на четвъртия и (засега) последен том на сагата, когато за момент ролята на слепия вездесъщ Сказател с магически способности е поета за малко от Тудор Докс, брат на Борис-Михаил и чичо на Симеон Велики. Не че романът стига дотам в сюжетното си време – на него му е важно само да регистрира една бъдеща спрямо сюжета му заплаха от прекъсването на панконтинуитета, дотам, че се изкушава да превърне тази заплаха в част от сюжетното си действие. Заплахата настъпва на същото място, регистрирано като начално в историята на Аарон от „Сказание за времето на Самуила“ – покръстването. В диалог между Тудор Докс и Симеон става ясно, че царят никак не се притеснява от политическите дела на баща си, вече замонашилия се Борис, понеже според него при идеология като тази на Владимир Расате и самият Аспарух би ослепил сина си и би изтребил прабългарските родове (това становище на Симеон предизвиква изумлението на чичото). Симеон е притеснен от друго – от новината, че едни ромеи вдигат скеле по мадарската скала, за да заличат Конника по религиозни причини. Симеон силно, но неофициално иска да запази конника и моли чичо си да пусне слух, че всъщност това е изображение на св. Георги Победоносец. Пътьом го моли и да запише в Светото Писание (да забележим – отново в Стария Завет! – някъде след Книгите на царете) и Именника на българските ханове.

Тудор Докс пък го осведомява, че в бунта на Владимир Расате е имало и много гуслари-сказатели на Сказанието за Аспарух, Слав и Терес, които Борис е заповядал да бъдат хвърлени в тъмници, и че освен това _„пергаментите във всички славянски и български светилища бяха изгорени или остъргани, та знак не се чете от тях“_ (IV, 9). Това силно обезпокоява Симеон, който си знае цялото Сказание наизуст още от Магнаурската школа, но сам няма време да го запише и запази, тъй като е зает с държавни дела, а то е твърде дълго. Затова от

тъмницата бива изваден гусларсказател, който по царска заповед диктува цялото Сказание на писци. Така Симеон запазва заплашеното от забрава българско минало с напълно институционалнодържавнически (царски) и напълно лично-ангажирани (паисиевски) жестове. И в цялото писане на Антон Дончев като че ли тъкмо Симеон Велики се оказва единственият същински възрожденец, а Златният век – единственото Възраждане, което заслужава името си, защото само и точно тогава заплашеният български панконтинуитет е възстановен безостатъчно и изцяло. Тъкмо това – на пръв поглед невероятно – внушение на Антон Дончев обаче има твърде ясен идеологически и политически прецедент, при това в най-ултимативно дясното писане на междувоенния период, това на Найден Шейтанов, който по времето, когато Антон Дончев твори романите си, е дълбоко скрит в секретните книжни фондове на народните библиотеки и има не съвсем незаслужената репутация на фашист. (Като че ли първите отговорно-академични културноисторически коментари за него и неговия контекст след 1989 г. са в сборника „Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност“ (състав. Ив. Еленков и Р. Даскалов, 1994) и изследването на Ив. Еленков „Родно и дясно“, 1998.) Шейтанов е активен участник в междувоенния дебат за Възраждането и тогавашния повик за „ново възраждане“. Главните му идеи по въпроса са изведени в статията „Предосвободително или цялостно възраждане“ от 1937 г. Критикувайки тогавашните дебатиращи за тяхното „частично“ разбиране на Възраждането, Шейтанов пише:

И нова Германия, която биде като нас нещастна в световната война, прогласи лозунга за възраждане… В Германия, за да издигнат духа на народа, съкрушен от войната, прогласиха връщане не към епохата на Наполеона, когато стана немското освобождение, нито към Бисмарка, който извърши в средата на миналия век националното обединение на германския народ. Не. Отиде се много по-далеч. Прогласи се култът на древна, езическа Германия… Лозунгът гласеше и гласи: „Назад към бог Одина!“, „Към Валхала!“, „Към чисто германска раса!“… … „Възраждане!“ значи за южните ни съседи не „връщане“ към епохата на освобождението им, а към средните векове, главно към езическа, древна Елада… За всеки случай и в Румъния лозунгът на Възраждане не значи връщане към епохата на освобождението ѝ, а отива много по-далеч – към древното, езическо време на римляните… „Възраждане!“ съществува и в малката Албания – и то класично, цялостно. На днешната албанска младеж се внушава, че кралят… е потомец на древния Ахил и дори на Александра Велики… … *А какво*

става у нас сега? **(к. а. - Н. Ш.). И ние имаме лозунг за Възраждане, ала само до епохата на предосвобожденското ни. Лозунг за частично Възраждане. Дали не е време и у нас да се прогласи лозугът за цялостно Възраждане?... Това ще означава, накратко речено, следното: Към зова „Назад към предосвободителната ни епоха!“ ще се прибави и повикът: „Назад към Симеона!“, „Към Кирила и Методия!“, „Към Богомила!“, „Към Бояна Магесника!“, „Назад към Омуртага!“. С други думи, ще се зове за средновековно Възраждане. Ала тук всъщност ние ще искаме да трошим отворени врата. Отдавна още Паисий възкреси средновековното ни минало… А понеже ние, българите, както италианците, обитаваме земя с класично минало – тая на старите траки, - то от нас трябва да започне такова едно Възраждане…*****Славянобългарското да се продължи или допълни с трако-балканското*** **(к. а.- Н. Ш.). Към лозунга за средновековното ни Възраждане ще се прибави зовът: „Назад към древнобалканското!“, „Към старотракийското!“, „Към Орфея, Диониса и пр.!“ Да се създаде тракизъм като културно-обновителна посока… Всъщност и тук няма нещо съвсем ново… Ето някои наченки на класично Възраждане у нас. Не друг, а най-великият ни цар, Симеон, създател на златния век за средновековната ни книжнина, се нарича с почетно име „Нов Птолемей“… (Шейтанов 2006: 393-398[7]).**

Според Шейтанов други важни деятели и начинатели на „цялостно възраждане“, освен цар Симеон, са – разбира се! – Раковски, Веркович, Гологанов, отчасти и Жинзифов, защото бил писал за Орфей: ***„Най-цялостен и най-осъзнат светогледно по онова време е Раковски. Той – подобно на Симеона и Богомила, установява всички начала в народния ни светоглед… Някои научно-катедрени и учебникарско-школски тълкувания трябва да се изоставят. Нашата историография трябва да стане идеологична както у другите народи. Раковски е наш народен идеолог, наше светогледно величие…“*** **(383);** ***„Творчеството на Раковски… добива истински смисъл само като тъмна наченка на българо-балканско, цялостно Възраждане. С идеите си за древни арийци Раковски предхожда теоретиците на днешна Германия…“*** **(399);*****„Раковски, родилни мъки на чисто нашето, синтез на азиатска и местна магика с европейски разум“*** **(438);** ***„… а най-вече космогонни проблеми… в духа на Раковски, във „Веда словена“ на Гологанов-Веркович, отчасти у Р. Жинзифов“*** **(562). Така да се каже, „фашизирането“ на Раковски като идеен предтеча на Третия райх в писането на Шейтанов тук няма да ни занимава специално. Впрочем обсесията на самия Раковски от древности, руини, тайни, шифри, руни, знаци, писмености, следи, въобще от цял корпус „аксиологии на**

тайната“ (Пелева 1999: 35-90), е твърде благодатна за съпоставяне с абсолютно същата обсесия в романите на Антон Дончев, но тук няма детайлно да се спираме на това. По-горе цитираните показателни параграфи не са единствени в писаното от Шейтанов по въпроса за Възраждането. Три години преди това, в статията „Еротични космогонии на Балкана“, където става дума за балканското „сексомесианство“, той отбелязва: *„Най-напред в Италия начена нов Ренесанс, с характерни антични символи – фашио, Форум, Цезар и пр… Също такъв Ренесанс, само че не като пряко възраждане на римска старина, а като „расов“ поврат към древността на Один, се появи напоследък в Германия, като изплува и един космогонен символ – пречупеният кръст… Ето где искам да видя ролята на древна Тракия и Елада на Диониса и Орфея… Инак речено, българи и сърби, а след тях и други балкански народности, да станат нова Италия на дионистичен Ренесанс за славянските народи“* (562-563). Тук Симеон все още го няма като възродител и посредник към такава една античност, но твърдо се намества в същата схема в „Предосвободително или цялостно възраждане“ (1937) и бива повторен в главния труд на Шейтанов „Великобългарски светоглед“ (1940): *„… култове на Диониса… Същият култ оживява, както изглежда, в старобългарското време през 10 в. Тогава царува „полуелинът“ и „новият Птоломей“, Симеон, през чието време се извършва у нас известно възраждане на старината – исторична и праисторична. Симеон имал син „Боян Магесника“…“* (222-223); *„Симеон, царят на Възраждането ни в 10 в.“* (257). Значи, ето и Шейтановият настойчиво повтарян и отстояван модел на „цялостното възраждане“, т.е. на същия като този на Антон Дончев панконтинуитет – Паисий възражда Симеон, а Симеон възражда езическата античност на тракизма и орфизма (Шейтанов обожава Боян Магесника и в един свой текст предлага официално и институционално да се чества 1000-годишнината му, понеже тайнственият Боян е главна инкарнация на Дионис и на орфизма). Антон Дончев е даже по-радикален – Паисий не е съвсем необходим поради силата на паметта във „Време разделно“, а в четиритомната сага, както вече се каза, единственият функционално необходим възродител се оказва тъкмо Симеон Велики, а истинското възраждане е Златният век. Романите на Антон Дончев отново изглеждат като огледало на най-десния проект в българската култура. Но не само това, тъй като актуалният контекст, в който твори Антон Дончев и който докрай институционализира творчеството му, не е междувоенният период, а „зрелият социализъм“. Субект на това институционализиране не е културната политика на междувоенна

Германия, а подготовката по честването на 1300-годишнината на българската държава. Тъкмо в този контекст е проектирано филмирането на „Време разделно“ и е започнало писането на „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“. И тъкмо във връзка с подготовката на тези чествания Ал. Фол говори през 1978 г. за „привилегия, която ни отрежда правото да сме съвременници на действителния, на хуманно-класовия „златен век“ в историята на България“, а Людмила Живкова последователно ратува за концептуализацията на *цялото българско историческо време* (Еленков 2007: 34 и 44). Златен век плюс панконтинуитет, плюс официализирана и широко промоцирана тракология, това, така да се каже, вече сме го виждали в анализационната работа дотук, само че отнасящо се до привидно съвсем различни неща, каквито са нечия подразбирано автономна и „надпоставена“ литературна дейност от 60-те години на XX век до наши дни, или пък нечие радикално дясно културно визионерство от междувоенния период. За последния впрочем е казано, че „културният потенциал на един алтернативен проект от „дясно“ остава идеологически неинтегриран, но неоспорим“ (Еленков 1998: 143). Вече се налага да допълним, че десният проект може да не е бил интегриран в междувоенното време, но пък е бил твърде явно инкорпориран в културната идеография на 1970-те. Затова изложените по-горе стъписващи, но не съвсем неочаквани съответствия се нуждаят от по-плътно проследяване.

Антон Дончев между Найден Шейтанов и Людмила Живкова

За да осигурим по-голяма прегледност в протичането и обосноваването на съответствията, ще започнем с тематични срезове на тройно протичащите нишки в общия алгоритъм. Тези „срезове“ се отнасят до някои от техните важни тематични ядра, чрез които се разполагат и важни участъци от идеографиите им, и които са достатъчно отчетливи, за да осигурят съпоставимост.

Земята, „тракистиката“ и тракологията. Още през 1929 г. в статията „Жреци на словото“ Найден Шейтанов критично отбелязва: *„Липсва или по-точно не се толкова поддържа великата идея за континюитет в културата на полуострова ни, тъй естествена като аналогия на Египет и Вавилон. Защо не се учреди тракистика у нас…“* (522). Програмата му продължава и в споменатата вече работа „Предосвободително или цялостно възраждане“:

***„Славянобългрското да се продължи или допълни с тракобалканското“* (398), а през същата 1937 г. е обоснована и като**

институционален проект в статията „Периодизация на българската култура“: *„… постиженията на ума у старите траки, които населявали почти същите краища, върху които се установяват сетне българските славяни и прабългарите, т.е. днешният наш народ… Като плод на същата земя – Балканът – гдето живеем сега ние, българите, тая бележита култура може да се смята за наша, т.е. за балканобългарска. В такъв смисъл на културна единност се разглеждат културите, възникнали в долината на Нил, макар че народите там се менявали, сетне в Месопотамия… Нужно е историята на нашия народ да се допълни с културата на стара Тракия. Едното е наше по народност – другото – по земя“* (подч. мое - А. Х.) (426-428). Междувоенната институционализирана историография очевидно не се вслушва много във въпроса „Защо не се учреди тракистика у нас?“. В междувоенните учебни програми по история обичайните заглавия, отнасящи се до тази епоха, гласят например: „Етнографски и исторически преглед на Балканския полуостров до образуването на Българското царство“ (1915); „Културно-историческо значение на Балканския полуостров. Остатъци от предисторичната и егейска култура“ (1925); „Предисторическо време. Кратки сведения за географията на Балканския полуостров… Гърци. Илири и траки…“ (1936). Обаче дясното императивно питане от междувоенния период среща позитивен отговор през 1971-1972 г., в условията на предполагаемо съвсем друг идеологически и политически режим. Положителният отговор на Шейтановия въпрос „Защо не се учреди тракистика у нас?“ на пръв поглед не се осъзнава като част от един и същи ясен диалог, тъй като е софистициран, администриран и звучи напълно сциентистки. Сам Александър Фол споделя: „През 1971 година обосновах формулата на тракологията и новия термин. След като написах една програмна статия и Людмила Живкова категорично подкрепи изложената в нея идея, благоприятният резултат не закъсня“ (Мутафчиева, Иванова, ред. 2005, I: 16). Тук само ще вметнем, че при изработката на термина нов е главно граматическият суфикс, доколкото междувоенната дясна „истика“ е заменена със зрялосоциалистическата „логия“. Тук няма да зачекваме по-крупни проблеми като например обсесията и на двамата автори от орфизма например. Ще споменем само показателния факт, че през следващата 1972 г. в София е учреден Институтът по тракология и пак в София е проведен Първият световен конгрес по тракология. Но според нас през същата 1972 г. се е случило и нещо още по-важно – изработена и публикувана е нова програма по история за българските училища. Едно задължително заглавие в нея гласи „Българските земи до идването на славяните на Балканския полуостров“. Значи учениците

трябва да надмогнат някак или поне да не забележат едрия оксиморон, според който славяните още не са дошли (заедно с езика си), да не говорим за прабългарите (заедно с етнонима), но концептът „български земи“ е есенциално „вече“ налице. Тук обаче ще ни интересува повече това, че изведеният от Шейтанов концепт за „земята“ като главен аргумент за притежаването на всякакви културни наследства найсетне е придобил институционално могъщество и предполагаемо лявото най-сетне е сбъднало мечтата на низвергнатото и осъдено след 1944 г. радикално дясно. Шейтановият „велик континюитет на културата“, основан върху „земята“ намира и у Антон Дончев пълно потвърждение в най-дълбокото, мистично (и стилистично неописуемо) видение на хан Аспарух, което той получава чрез специални билки и в което го посвещава тракийският жрец Терес. Простата поука от сложното видение е, че *„Земята е мост през вечността“* (III, 290). В последния том на сагата – „Началото на нашата вечност“ – това положение е изведено с декларативна яснота:

Да, аз чух Сказанието за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес. За болгарина, който беше конник и се стремеше към непознатите далечини, но не можеше да спре, та полетът му се превръщаше в негова гибел, затова пък той усещаше цената на *днешния ден* (подч. мое - А. Х.). За славянина, който беше орач и умееше да се свързва с полята и хълмовете й като с корени, та те му даваха своето спокойствие и вътрешна сила – затова той владееше *бъдните дни* (подч. мое - А. Х.).За тракиеца, който беше мъдрец, та знаеше и помнеше много, но нямаше сила да стори нищо, защото народът му гаснеше – затова пък той държеше съкровището на *миналите дни* (подч. мое - А. Х.).За тези трима мъже, синове на своите племена, които се бореха с Времето, защото то искаше да заличи следите им, но те намериха невиждан и нечуван път през вековете, като откриха, че Земята може да даде вечност… И тъй – като съединиха съдбите на болгари, славяни и траки, събраха в едно волността, обвързаността и мъдростта с движението, покоя и съзерцанието и *настоящето с бъдещето и миналото*(подч. мое - А. Х.) (445-446).

Така, верен на Найден Шейтанов, Антон Дончев е абсолютно верен и на Людмила Живкова. Подчертаните в горния цитат думи всъщност са централен постулат в програмни документи около подготовката на 1300годишнината – идеята, че в обхвата на „цялото българско историческо време“, в което честваната година 681 е само „условна граница“, а и „човешката еволюция продължава в бъдещето и безпределността“. Ив. Еленков тълкува тези постулати като „антипозитивистка концептуализация на юбилея при изписването на

българската история като непреходна духовна сила, „съдба“ (Еленков 2007: 42-43). Ето и автентичния глас на Живкова например от реч в Шумен през 1979 г.: *„Уважаеми другарки и другари,… И днес формулата „Единство на минало-настояще-бъдеще“ не е формално словосъчетание, а се превръща за българския народ в действена мисъл-формула, в словесен символ, който носи и съдържа в себе си единството на живота, разкрива непрекъснатата възходяща верига в развитието на историята и културата на един народ в границите на общочовешката еволюция…“* (Живкова 1980: 418). Антипозитивистката концептуализация си има достоен прецедент – през 1940 г. Шейтанов е писал: „…*Черноризец Храбър се явява като създател на еволюционизма и органицизма в европейската философия. Еволюция или развитие е понятие кръгово, т.е. орфейско… Народнобългарската философия на историята е метафизична, или както тук се каза, тя е учение за метаистория“* (264-265). Ето и авторовото определение за „метаистория“: *„… балканобългарската метаистория – допълнителна наука към историята, както метафизиката допълня физиката, т.е. науката на опита и наблюдението. Струва ми се, че за нашата метаистория споменувам аз за първи път“* (188-189). Не можем да не споменем и това, че „еволюция“, „единство/синтез“ и пр. са и ключови понятия на Тайното учение (Агни-йога, идеологията на Николай Рьорих), което Людмила Живкова се опитва да отстоява последователно като свой политически курс (Груев 2008). Приносът на Антон Дончев към тази удвоена политическа парадигма е, че „единството на минало-настояще-бъдеще“ лесно може да бъде регламентирано и в етнически термини, тъй като и трите компонента на единството си имат етнически носители, които също са в единство. Всъщност Антон Дончев е готов за този ход – ултимативността на „етническото“ в модуса на „Земята“ като заличаващо всякакви различия – още от „Време разделно“, но там „земята“ е наречена „Родопа“ или „планината“, а ултимативността на етническото там е в етническото име: *„Плодът на планината не се делеше, тя кърмеше еднакво всички… И тая ябълка не се делеше, а свързваше мюсюлмани и християни, защото всички оставаха българи. И Родопа оставаше българска планина… и вярата няма да раздели брат от брата и мюсюлманина от християнина, а всички ще ядем плода от една и съща планина и ще се наричаме българи“* (323-325). Същото казва и предпоследното изречение на „Време разделно“:

***„Елинденя роди две села и макар в едното да пееше мюезин, а в другото да биеше камбана, те бяха деца от една майка“* (397). До**

тези изводи приелият исляма поп Алигорко достига, за разлика от хан Аспарух, без помощта на специални билки и сложни видения, но пък през посредничеството на едри притчи, чиито поуки са научени направо от хората. За „Време разделно“ верското различие не е от есенциална важност, важен е етнонимът – „българска“ – на земята и планината. Затова може би романът е бил много необходим за една поредна държавна акция, която през 60-те и 70-те години на XX век се прицелва не в смяната на религията (като еничаря Караибрахим), а тъкмо в смяната на *имената*на българите мюсюлмани, а по-късно и при „възродителния процес“. И все пак защо от 60-те до 80-те години, от „Време разделно“ до „Сказание за хан Аспарух…“ проникновенията за „единството“ на каквото и да било (на етноси или на есенциалностите на един и същ етнос, независими от верските, или на имената им), стават все по-трудни, нуждаят се от все повече видения, стилизация и екстатика, нарастват от обикновените алегории на 60-те до болестните видения на 80-те? Защо обосноваването на „единството“ става все по-екстремно и все по-трудно? Въпрос, който може би е реторичен, но на който едва ли ще отговорим докрай.

Еротична космогония, „сексомесианство“ и ПЛБ. За Антон Дончев „земята“, освен идеологически конструкт, е и очевиден еротичен наглед: *„И Родопа гореше. Горяха нозете й, горяха косите й. Жена беше това, майка, затова овчарите й викаха Родопа и се сърдеха, ако някой речеше Родопи… Балканът е баща, изправен и силен, каквото трябва да бъде всичко мъжко, Родопа е майка, която зачева и ражда, легнала по гръб, с очи към небето“*(„Време разделно“, 99). Затова и намесата на имперското политическо и геополитическо е видяна не толкова като Христово разпятие, колкото като садистична еротика: *„Родопа е разпната. Дясната й ръка е прикована от Мехмед паша, лявата й ръка е прикована от Абди бей. При краката й, в Беломорието, султанските слуги коват мостове да мине султанската свита. Косата й във Филибе е засмолена за стълба на проклетия гръцки епископ Гаврил“* (143). Много особено звучи обяснението на жреца Терес по въпроса защо траките не владеят сами земята си в „Сказание за хан Аспарух…“:*„Тази земя е огромна жена, а траките са дребен мъж… Ние сме толкова малко, че не можем дори да прекрачим през бедрата на тази земя, нито имаме ръст да пием от гърдите й“* (III, 121). Все същата в образността си, легналата по гръб земя-жена обаче може да бъде и промискуално-ничия, поне в едно неправилно отвсякъде ромейско тълкуване: *„Всяка земя е ничия – като жената*. – казва византиецът Скира на княз Слав по повод Аспаруховата степ. –*Тя лежи с лице към небето и ражда деца на този,*

който я обладава" **(I, 32). Същата степ – през много следващи страници – обаче се оказва искрено пристрастена към Аспарух, но и пренебрегната от него жена, която знае, че ханът вече е видял земята отвъд Дунава. Равната прабългарска степ ревнува от релефните форми на трако-славяно-византийското Подунавие и една нощ шепне лично на Аспарух:** ***„Ти ме предаде. Ти искаш да отидеш в оная мека и топла земя, която се извива като хълбок на жена. Ти искаш да живееш между хълмове, които се вдигат към небето като женска гръд…"*** **(IV, 20). Така основаването на българската държава у Антон Дончев може да се тълкува и като резултат от мъчителното разрешаване на една собствено сексуална дилема на хана. Тук няма да привеждаме съответните многобройни примери от съчиненията на Найден Шейтанов по тези въпроси. Ще споменем само заглавията му „Сексуалната философия на българина" (1932), „Еротични космогонии на Балкана" (1934), „Увод в българската сексология" (1935), „Сексокрация. Из метафизиката на един светоглед" (1936), изобилстващи с терминология като „сексокрация", „сексомесианство" „ПЛБ" (това е Шейтановата абревиатура на тройния концепт „пол-любов-брак") и др. За него всичко това изхожда от чиста метафизика, взаимно обладаване на природата и културата, имащо своите корени в земята и в заветите на орфизма и дионисиевската космогонична традиция и т.н. Разбира се, няма как официални политики и документи от 1970-те да са открито съответни на подобна тематична линия (открито е само сциентизирането на орфизма), но пък официалният език, оказва се, конспиративно е закодирал една друга космогонична и метафизична еротика: „Рьориховото учение е доминирано от абстрактни символи и термини от съвременната наука и най-общо може да бъде характеризирано като „космосоцентрично". Въобще Космосът заема най-важното място в йерархията на „Жива Етика". Според нея съвършенството, красотата на човека може да бъде постигната, когато той живее в хармония с космическите закони – Законите на Красотата, на Любовта, на Равенството между двете начала – мъжкото и женското. Именно от този постулат на „Учението" Л. Живкова взима девиза на организираната от нея през 1979 г. детска асамблея – „Единство, творчество, красота" (Груев 1998: 21-22). У Антон Дончев нагледът за „Земята" като лежаща по гръб жена не е лишен от инцестност, тъй като във „Време разделно" Родопа е „майка", но пък един овчар казва** ***„Лесно се ходи по Родопа, когато тя ти отваря обятията си…"*** **(101). А пък в четирилогията Земята се оказва ту „майка", ту „невяста" на хан Аспарух. Това не вреди, тъй като работи и за тематизираните инцестни мотиви във „Време разделно", и за обсесията от „братството" като централен концепт и**

на двете произведения. Разликата е, че във „Време разделно“ „разделянето“ се проявява чрез братоубийства, а в „Сказанието“ „единството“ се проявява чрез побратимявания (*„И затова – вместо да се унищожат заедно в битка за земя, те направиха земята своя обща родина и майка. А синовете на една майка са братя“* – IV, 446). Друг е въпросът, че в „Сказанието“ братството може би е плод на не съвсем космогонична еротика, а на една доста по-буквална. Майката на княз Слав си признава за своята нощ с хан Кубрат, но не може да бъде сигурна в бащинството му, понеже по това време мъжете при пленницата били много; т.е. романът се колебае дали да направи хан Кубрат буквално-биологичен баща на славянството, или да остави това само като хипотетична възможност. Тъй като този въпрос остава неясен, етническите елементи решават да заложат на сигурното – хан Аспарух и княз Слав, заедно с жреца Терес накрая порязват ръцете си и удрят китки в ритуала „кръвни братя“, добре известен ни от индианските филми. Хан Кубрат е типичен представител на Шейтановото „сексомесианство“. Старицата Хелиодора Даласина, найбогатата жена в Константинопол, има изключителни сексуални спомени от тамошния престой на хан Кубрат, поради което се прехласва (майчински) и по младия Аспарух и даже по-късно финансира деветгодишния му престой на Онгъла. Кубрат е и машина, чрез която романът неконтролируемо разраства концепта за братството, понеже старият хан няма спиране в производството на Аспарухови братя. За него в четирилогията се казва, че не помни нито една от жените си, тъй като те били твърде много, и съответно не познава много от синовете си (в детството си Аспарух също му е напълно непознат). От това се възползва главният жрец, който тайно прибира в храма на Тангра двама близнаци, пак синове на Кубрат и братя на Аспарух, и години наред ги подготвя за негови двойници – с цел враговете на хана да целят и улучват двойниците, а не оригинала, а и за да може жрецът да си провежда чрез тайните двойници самостоятелна политика. Затова и зрелият хан Аспарух е в състояние (без сам да знае до едно време) да се появява едновременно на различни геополитически места на полуострова, с което страшно обърква византийците в четвъртия том. Единият двойник наистина е убит, а другият само е изгубил зрението си – и тъкмо той, както става ясно накрая, е тайнственият сляп Сказател и повествовател, който по мистичен (но сигурно напълно известен например на махатмите от доктрината „Агни-йога“) начин успява съвсем наистина да се отделя от тялото си, да се среща и да си общува с всякакви лица от миналото и от бъдещето (с хан Крум например, но не само), изобщо да бъде вездесъщ в подробното обозиране и изговаряне на „единството на

минало-настояще-бъдеще", предписано от Комитета за култура през 70-те години на XX век. В отношенията между хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес има и друг вид родство (неприличният днешен разговорен език би ги нарекъл „баджанаци"), понеже любимата на хан Аспарух славянка Лада се оказва майка на бъдещия хан Тервел, а пък накрая по политически причини я омъжват за княз Слав, за когото още отпреди е била предназначена, но е избягала с Аспарух, поради което Аспарух и Слав провеждат и един дуел помежду си, поради който пък основаването на българската държава задълго остава под въпрос. Да споменем и фаталната тракийка Земела (текстът многократно настоява, че името ѝ означава „земя"), която спи и с византийците, и с тримата наши етнически представители, като всички те изпитват голям копнеж по Земела-земята. Показателно е, че неустоимата Земела-земя накрая умира в опита си да спаси живота именно на хан Аспарух, само в когото е истински влюбена, но и славянският княз, и тракийският жрец зачитат със скръбното си присъствие погребението ѝ от хана. Найден Шейтанов, според когото *„нашата сексология е и ще бъде национална"* (599), напълно би одобрил това решение на Антон Дончев. От горните примери се вижда, че четиритомното „Сказание" очевидно деградира чрез прекомерностите на еротическото; самата му неизтощимост е твърде изтощителна. Ако в еротичните нагледи на „Земята" добронамерено-образованият читател все още би могъл да разчете някакви космогонии, а в общите жени на етническите елементи – разни старозаветни и въобще много изконни и архаични моменти в общуването между братята и жените им, то „Сказанието" съдържа и последователен пласт, в който „космогоничната еротика" напълно е деградирала до обикновена еротомания, а тя пък, въпреки детайлно и смайващо стилизираните декори (ще се въздържим откровено да ги наричаме „кичозни"), е плод на едно всъщност доста семпло в концептуалната си способност еротическо въображение. Неговата проста константа е наличието на жени без дрехи и в множествено число – например, докато младият Аспарух и младият Константин IV Погонат веднъж си говорят за култура и политика в Константинопол, мистични голи жени се появяват при тях из тайни зали на двореца – *„Защото жената беше сляпа и като че ли пласт глина пълнеше кухините на очите ѝ, а върху глината имаше нарисувани очи с червени камъни вместо зеници... Тая жена протегна към Аспарух дълга мургава ръка... А втора жена..."* и т.н. (II, 71 и др.); в същия Констатинопол княз Слав само за една нощ обикаля „пет-шест къщи за любов", а към зазоряване изпълнява и всички желания на една хетера, с което докарва „ужас и възхищение" в очите на следващите го византийски

съгледвачи (II, 98); а пък веднъж, когато хан Аспарух замръзва до смърт край Днепър, четири голи жени (една стара и три млади) едновременно го свестяват найподробно и умело (IV, 66-67) и т.н. Без да можем да предположим всички възможни читателски реакции, ни се струва, че на тези места редовият нормален читател не толкова изпада в екстаз, колкото прихва откровено, въпреки усилието на текста да представи всичко това като едно пределно естетично, стилистично, орфейскиоргиастично и много космогонично-мистично нещо. Тази претенция на автора и на текста обаче никак не е маловажна, тъй като е едно от ядрата на романовата идеология.

Стилизации и естетическо възпитание. За да проследим идеологическото протичане на стилизациите, ще сравним две образни решения на повтарящия се мотив „мумии в пещера“ у Антон Дончев:

1. …А пещерата беше пълна с мъртъвци. Ала мъртъвци невиждани – нито трупове, нито скелети. И главите им бяха нито черепи, нито лица. Стояха те навред из пещерата – някои легнали, други седнали край скалата. И един лежеше по очи тъкмо пред отвора. Когато се окопитихме, видяхме ги на борина. Мъртъвците бяха изсъхнали и кожата им беше прилепнала върху костите, ала кост гола не се виждаше. Голи бяха само белите им зъби, защото устните им се баха дръпнали назад. И очите им бяха изсъхнали. И главата им беше по-страшна от бял череп. Дрехите им висяха на дрипи по тях…

Жълти, страшни и мълчаливи клечаха сухите мъртъвци пред нас. И всички бяха жени. Имаше и деца, дребни сухи скелети, седнали и легнали до майките си. А едно – стопено колкото коте, защото костите му са били меки – стоеше до оголената гърда на майка си… А Манол ми каза:

- Тия мъртъвци стоят тук триста години („Време разделно“, 150).

2. … за бездънната пукнатина в пещерата – горе при вечния лед, където Аспарух видя изсъхналите мумии на стотици жреци на Големия конник. И върху мумиите при входа падаше светлина, а мумиите назад се губеха в мрака, сякаш идеха от недрата на планината. И върху някои мъртви лица блестеше прозрачната маска на леда; и мумиите се сливаха с ледената стена на пещерата, сякаш бавно се срастваха с леда. А върху други лица капеше пещерна вода и те бяха покрити с бялата кора на варовика, сякаш бавно се превръщаха в бели изваяния от камък и в стълбове, които подпираха свода на пещерата („Сказание за хан Аспарух…“, I, 342).

На пръв поглед текстът от 1982 г. е по-пестелив от този през 1964 г., но това е привидно. Всъщност епизодът с мумиите на прабългарските жреци в „Сказанието“ е нещо, което вездесъщият сляп Сказател споменава само за да каже, че всъщност няма да го разказва и даже повелява да го заличат от пергаментите. Тоест ако за „Време разделно“ това е част от разказването, то за „Сказанието“ това е просто споменаване. Само от тази разлика читателят може да си представи как изглежда пък самото разказване (а не само споменаванията) в четирилогията. Още при появата на „Време разделно“ оперативната критика понякога отчита някои излишества в повествователната тъкан на романа, но – в сравнение със „Сказанието“ – „Време разделно“ изглежда направо като почти аскетичен текст, способен на автентична сугестия, въпреки и поради пищните си стилистики. Освен това, стилизираните ужаси в пещерата във „Време разделно“ изглеждат едва ли не реалистични, защото са обосновани с османското нашествие. Обаче откриването на стотиците прабългарски жречески мумии в планинското геополитическо място на „вечния лед“ може да изненада силно и най-смелото въображение. По-нататък става ясно, че за това може само да се спомене, но не и да се говори, понеже има още една голяма тайна – докато Сказателят само споменава как главният жрец показва на Аспарух скритото място, една от мумиите (която се оказва вечен страж на мъртвите жреци) проговаря на Аспарух, с което го стряска и уплашва, макар и само за момент, след което ханът свиква. Тоест окончателният начин искрено да харесаме „Време разделно“ е да прочетем цялото „Сказание за хан Аспарух…“ – да го харесаме дори и само защото във „Време разделно“ нито една мумия от пещерата Челевещница не решава да проговори на поп Алигорко. Вижда се, че заложени във „Време разделно“ дадености на писателския почерк се усилват неимоверно в четиритомната сага – това е собствено авторска тенденция на развитието. Интересното е, че в предприетата от издателство „Захарий Стоянов“ 15-томна поредица „Събрани съчинения“ на Антон Дончев (от 2003 г. насам) тенденцията изглежда като точно обратната. Замисълът на поредицата е да следва не еволюцията на писателя, а „еволюцията“ на българското историческо време в неговите сюжети, т.е. тя цели да конструира образ на макрофабулата. Затова и първите четири тома (с общ щемпел „Началото“) са именно четирите тома на „Сказанието“. „Време разделно“ идва много по-нататък в поредицата, чак когато идва ред на неговото сюжетно време (17. век). Затова и в този синтаксис на проекта стилизиращата тенденция изглежда като утихваща, като път към някаква нормализация на стила и неговите внушения. Този проект

е показателен, защото прави очевидно това, че най-екстремните стилизиращи принципи в творчеството на Антон Дончев са приложени именно към най-стариннното на „родното“, към фундаментализма на „Началото“.

Екстремен стилизатор е и Найден Шейтанов – например изрази като *„Балканът е наистина вечно ждрело, вечно деен вулкан на религии“* (185), *„съдбоносната, властелинна и всемирна същност на всетворческата стихия в живота, природата, вселената“* (531), *„сексократичната мистика – любовластната тайноведа“* (532) са само напосоки взети примери, бледи образци на същинските стилизаторски умения на Шейтанов, най-често разгръщащи се в дълги синтактични вериги. Тази особеност на Шейтановото писане Ив. Еленков предпазливо тълкува като „домогването до архетипиката на „родното“ чрез стилизациите на езика“ (Еленков 1998: 139); други изследователски определения са по-откровени – „високопарен метафоричен стил“, „Шейтанов, създател на езически, трако-орфически фантасмагории“ (Даскалов 1998: 40 и 2002: 328). Стилизацията (набързо казано) винаги е и вид естетизация, в която са залегнали идеологически положения. Дясна е и по-общата междувоенна доктрина на „естетическото“ като принципно отношение към света и живота, например в известното твърдение на Спиридон Казанджиев от „Пред извора на живота“ (1920): *„И въпроса е не да се отрече напълно рационалното, а да му се даде вместо статичния и абсолютен характер на познавателното, етическото и религиозното отношение към живота – динамическия и съзерцателен характер на естетическото отношение“* (цитатът е по публикацията в „Златорог“ от 1923 г.); а „по-късно при него „естетическото“ дори добива смисъла на активистка доктрина, „решение, чиято телеологична яснота предпоставя критическия му поглед към настоящето. Този същински негов първи текст дава основания да се мисли за сходно концилираното осезание на „живота“ чрез „естетическото“ и обратното; границата между тях е свободно прекосявана“ (Еленков 1998: 116-117). Тук само ще добавим, че тази граница бива още по-свободно прекосявана в националната доктрина за естетическо възпитание, промоцирана институционално, теоретически и практически от Людмила Живкова през 70-те години на XX век (и зрялосоциалистически изградена на принципите на Тайното учение и доктрината на Рьорих). Ето кратък образец и от идеологията на естетическото възпитание, а и от стиловата инкарнация на тази идеология, например от статията „Хармония и красота в безпределния спиралообразен път на развитието“ (1979), в

която между другото авторката остро и принципно критикува онези, които си позволяват *„непознаването и безотговорното пренебрегване на основните универсални принципи, върху които се гради и се развива Космосът“*:

… непрекъснато динамично усъвършенстване, което живее пълноценно с ритъма на космическото движение. Улавянето на този ритъм и включването на човешкото съзнание и действие в неумолимите еволюционни процеси, които се извършват във Вселената, е реалната гаранция за непрекъснато спиралообразно развитие на човешкото съзнание… В етапа на зрелия социализъм пред българската нация се постави високо-отговорна и мащабна еволюционна цел… - да се разработи Единна национална програма за естетическо възпитание… С разширяване кръга на възприемателните способности на съзнанието и съществуване съобразно природните закони, човек е в състояние да се превърне в универсален център на съзнание, което ще вмести в границите на своето индивидуално съзнание цялото знание за същността и развитието на универсално-еволюционните причинно-следствени връзки и познавайки в дълбочина принципите на съществуването, ще хармонизира непрекъснато своите действия с движението на Космоса… Разглеждано от гледната точка на тази мащабна цел, естетическото възпитание следователно няма за задача формирането и развитието само на определени художествени способности… не като художествено-артистична самоцел, а като необходима предпоставка за правилно формиране, развитие и усъвършенстване на човешкото познание… (Живкова 1980: 387-393).

И Найден Шейтанов говори като Людмила Живкова, само че малко по-ясно:*„Характерно нещо за народната ни мъдрост е отъждествяването на „свят и живот“, т.е. на природа и история. Цялото битие се подчинява на едни и същи закони – и макрокосмосът, т.е. вселената, и микрокосмосът, т.е. малосвета. В тоя цялостен светоглед особно много се изтъква у нас през вековете законът за кръговрата на „света и живота“. Така учат напр. орфейци и народните ни мъдреци… С тоя основен постулат в нашата метафизика е свързана идеята за възраждание в историята – идея чисто дионистична“* (264). А пък Сказателят от „Сказанието“ на Антон Дончев, верен и на лявото, и на дясното, понеже между тях особена разлика в случая няма – и заедно със способността му по магичен начин да се рее из всички времена и пространства – е тъкмо такъв *„универсален център на съзнание, което ще вмести в границите на своето индивидуално съзнание цялото знание за същността и развитието на универсално-еволюционните*

***причинноследствени връзки"*, какъвто доктрината „Людмила Живкова" иска. Съответно той е и хармонизиран с Космоса, съответно непоносимите стилизации на неговото Сказание са не просто *„художественоартистична самоцел"*, а са форма на *„развитие и усъвършенстване на човешкото познание"*, в случая на познанието за българската история, която е найестествено представителна за нещо много по-голямо в параметрите на една политическа рамка, в която „историята става „култура", освободената в настоящето духовна сила, надхвърляща го по идното си значение" (Еленков 2007: 43).**

В този режим чрез предполагаемо художествените фигуративи за „миналото" може да се прокара например настоящ модел на ежедневния труд като естетическо, хармонично, природно, културно, всестранно развито, магическо и космично действие, както например жрецът Терес описва прабългарския рудодобив: *„А рудата болгарите търсят в блатата, където е пълно с нечисти същества, посредници между човека и злите богове. И дървата за топенето на рудата се търсят край блата и край заблатени реки, за да бъдат влажни и тежки. Само тогава рудата и дървото могат да си говорят, и то чрез пламъците и само тогава рудата отдава желязото. Иначе рудата и дървото са неми и само пламъкът говори, но за да говори пламъкът, трябва да го накара вятърът. И мехът, с който се прави вятърът, трябва да е от коза, хранена с тайни треви"* (I, 149). А може би миналото и историческите романи на Антон Дончев са толкова необходими на доктрината, защото тъкмо в тяхната „художественост" и прекомерна стилизираност безпрепятствено може да се прояви онова мистично, езотерично и тайно, което официалният език може само да се опитва да закодира и да го пренася в потрафаретни политически термини (макар че успоредно с развитието на Антон Дончев и Людмила Живкова става все по-слаба в закодирането и все по-откровена в езотеризма си, който е също стилово непоносим). Това е голямото напрежение на посветените, изправени пред един голям парадокс – какъв трябва да е този публичен говор, който да легализира тайните, в които са посветени, във вид на официални институционални и социални практики? Тоест „художествената измислица" на романите може би е начин доктрината да представи буквално своята Истина пред обществото, което, както вече се каза, е склонно да мисли сказателите на Антон Дончев като историографски извори и въобще като говорители на всякакви истини. Да я представи във вида ѝ на „култура".

Културата. „През втората половина и в края на 1970-те, една чувствително различаваща се от всичко познато преди реторика еманципира културата от статуса ѝ на „надстройка“ и я превръща в самостоятелна човекостроителна сила: гениалният предтеча, естетически изграденият съвременен човек и човекът от бъдещото комунистическо общество се сливат в неподвластната на времето всестранно развита и хармонична личност. Като политика тя предлага изразяване на цялостния живот чрез естетически опит. Това е радикално визионерство несъмнено с тоталитарни параметри: високо доверие в научни експериментации и тежки институционални практики, съвършено свободни от вътрешна етика на възпиране“ (Еленков 2008: 356). Вече можем да предположим, че ултрадясното междувоенно говорене настоява на същата роля на „културата“ в твърденията на Найден Шейтанов: *„Балканобългаринът обосновал дълбоко, мъдро и великата си исторична категория, наречена „култура“, „цивилизация“. Туй обосноване е в духа на хилядолетните ни завети: то е титанистично!“* (241). Сякаш 1970-те години изпълняват изцяло неговия призив от 1937 г.: *„Културата трябва да стане велика сила у нас!“* (438). В набавянето на култура по спиралната ос на ЛюдмилаЖивковото „Единство на минало-настояще-бъдеще“ Антон Дончев успява да постигне такава дълбочина на миналото, в което културата категорично е прекосила и традиционната си граница с природата. По-горе споменахме, че в „Сказанието“ родословието на Кубрат е малко късо, то стига само до Атила, защото *„бащата на Атила беше вълк“*. Освен че напълно явно и официално реанимира някои хунски теории за произхода на българите под щемпела на 1300-годишнината, Антон Дончев използва алибито на „легендарното“, за да каже пак най-любимия си наглед на същинската автохтонност, загатнат още във „Време разделно“ с описанието на тракийската плоча със сатира, мъжа с кози крака и вълчи уши, и Родопа, която в негово лице кърми *„зверове и хора, събрани в едно тяло“*. Истински автохтонното е и зооморфично, както знае още Найден Шейтанов: *„В памет на епохалното геройство, извършено от Испериха – създаване на българската държава – се учредило у нас нарочно летоброене. Според него, България се родила за историчен живот в зодията на вълка – животното, на което предимно се превръщал посетне Боян Магесникът“* (147). Тази балканобългарска способност се е запазила и като еротично умение *„… вечната билярка, горянката, която означавала местата на рая с цветя и като прилепявала, с меда на тялото си, зоология към антропология“* (357). Тук ще приемем само като един вид случайно съвпадение настойчивото стилизиране на обаялата хан Аспарух

славянка Лада като „жена-пчела“ с медено тяло и жълти очи (затова и синът й хан Тервел има жълти очи). В „Сказанието“ един от най-важните въпроси за Аспарух е, кой би победил в битката между конниците (пастирите) и земеделците; този мотив преминава подробно през старозаветен библейски цитатен ред за Авел и Каин, но се онагледява най-добре в древната тракийска гробница, където има тайни изображения, които в свързаността си разказват сказание за кентаврите и хората-дървета (IV, 272). Така се оформя ясно културният континуитет на два от ентическите елементи – кентаври и хора-дървета, Авел и Каин, конник и земеделец, прабългари и славяни. В дъното на прииждащата редица все пак са кентаври и хорадървета, а това може би се отразява и върху морфологическия наглед на постигнатия политически съюз като „ново същество“: *„ще се намери ли умелец да слее болгарина конник със славянина орач и тракиеца мъдрец… това ново същество – болгаро-трако-славянин“* (IV, 326). Впрочем популярната репутация на траките като мъдреци кара Илия Илиев да предположи, че появата на траките и тракологията в българското общество през 1970-те е и социално-идентификационен ресурс, защото обслужва „усилието на интелектуалците да конституират тяхно собствено независимо пространство, това на „чистата култура“ (Ilyev 1998: 16). Това интересно допускане обаче не се потвърждава от Антон-Дончевото „Сказание“, просто защото в него и прабългарите, и славяните са твърде мъдри и културни и разполагат, както по-горе споменахме, с множество храмови и домашни библиотеки. Интересен е въпросът какви културни пластове и извори загребва „единичната спирала“ от Людмила-Живковото Тайно учение в хоризонталните си извивки, тоест как се правят синтактичните връзки, многото култури в културата. Според „Сказанието“ между културите няма напрежение, те са безпрепятствено отворени една към друга и взаимно се обогатяват, а дворът на хан Кубрат е направо, бихме казали днес, „мултикултурален“. Всред хранените му хора има *„и смугли болгари, и светли готи, и жълти хуни“*, плюс двама негри, китаец, персиец и лангобард, и – не на последно място (римувани с лангобарда) – един гепард и един леопард, напълно буквални (I, 27). Писмеността в четирилогията е също твърде множествена (*„Ние сме създатели на шест азбуки! Това е безпримерно в света“* – е възкликнал още през 1940 г. Найден Шейтанов – 269), защото етническите елементи имат много азбуки, руни, черти и резки и шевици, които са тайни кодове. Специално по повод шевиците Сказателят по едно време ни уверява: *„ако гусларят проснеше ризата си като пергамент и почнеше да чете шевиците и везмото по нея и ако сложеше жезъла си на колене и*

почнеше да разчита чертите и резките по него, та да разказва какво казват знаците, то песента за резбата по щита на Ахил щеше да се превърне в детска приказка“ **(II, 107). В този момент личи известно подценяване на Омир, но иначе „Илиада“ и „Одисея“, редом с Библията (главно Старият Завет) са рефренно знание на всички ханове, князе, пълководци и жреци. Освен това, главният жрец на Конника знае за нибелунгите и Зигфрид, Ромул и Рем, тракийският жрец Терес знае за Спартак, персиецът Шаргакаг знае за Александър Македонски и Аристотел, Хелиодора знае за крал Артур и казва на Аспарух** ***„твоят баща Кубрат умираше да слуша сказанията за крал Артур“*** **(II, 184), всички си говорят за Орфей и т.н. Крайно време е да кажем, че всъщност хан Аспарух от всичко най-много обича да чете „Плачът на Гилгамеш“, записан с прабългарски руни на пергамент, който ханът винаги носи под дрехата, направо върху тялото си (впоследствие се оказва, че всички знаят епоса за Гилгамеш, и Терес, и славяните, и арабите; победеният от хан Кубрат Абд ар Рахман, умирайки и в предсмъртно помрачение, шепне на самия Кубрат: „Енкиду, приятелю мой…“ – I, 248). Още като млад Аспарух получава пергамента от главния жрец заедно с пояснението:*****„Тези слова са написани преди четири хиляди години. Има ги в стотици храмове, на десетки езици. Има ги написани върху книга, кожа, глина и камък. Писани са с йероглифи, руни, клинописи и тайни знаци…“*** **(I, 260). В изреждането на жреца глината идва чак след книгата и кожата, клинописът идва някак чак след руните, ако и прабългарите никак да не претендират открито за първозданно авторство на епоса за Гилгамеш. Младият Аспарух дори извършва един културномисионерски жест – в Константинопол той се интересува дали не могат да се открият още части от текста и затова за една нощ превежда в писмен вид „Плачът на Гилгамеш“ от прабългарските руни на гръцки език, за да предостави превода на не много културния византиец Скира (II, 232). И т.н.[8]Всъщност Гилгамеш и Енкиду се оказват конститутивни в основаването на българската държава, защото те са едно от звената на еволюцията от кентаврите и хората-дървета към прабългарите и славяните:** ***„разбрах, че Гилгамеш и Енкиду са една и съща душа, разделена между две тела – едното родено и отрасло в оградената от хората парче земя, другото създадено от дивата степ… Да, в душата на всеки от нас живеят Гилгамеш и Енкиду…“*** **(IV, 350). Нека сериозно кажем, че всичко това произвежда нещо, което се нарича „обективно пародиен ефект“ (т.е. пародиен ефект, възникнал независимо от субективната авторска воля и интенция), докато в това време авторското намерение е митотворчески-патетичносериозно и културно-оптимистично. Същото**

като това на Найден Шейтанов, цялото писане на когото е пронизано от подобни и безподобни културни контакти и съответствия, целящи илюстрирането на „балканобългарското месианство“. И още нещо, което ни се струва много важно. Цялото писане на Шейтанов всъщност методично унищожава различията между културните субекти (а оттам и историчността им), за да ги превърне в инкарнации на едно-и-същото в точката на „балканобългарския титанизъм“, което, естествено, го доказва като тоталитарно писане. За него са характерни редици като *„… безсмъртните поети: Орфей, Тамир, Боян Магесника, Ботев“* и *„Салмокс, Орфей, Волгезис, Кирил и Методий, Богомил, Паисий, Раковски“* (105), *„Паян, Орфей, Боян, Ботев“* (249). За Ботев специално е казано: *„Същинско-жречески характер има стихотворението му „Моята молитва“. То започва по праисторичен начин – както Илиадата. По дух, това е молитвено откровение на Паян-Орфея и Богомила…“* (254). И още: *„Повестите за старославната Троя и за Александра Македонски… дали подтик за епично творчество… Дали не се гнезди цял възторжен епос в самото име на Симеоновата столица, Преслав? И сетне, дали тая възможна Илиада не е била творението на Бояна Магесника – загубено за нас сега, ала използвано от руската поема за „Дружината на Игоря?“* (256); *„Преди хиляда години значи Боян Магесника донесе от Сион скрижалите на българската Веда…“*(372). И т.н. В „Сказанието“ пък Антон Дончев също е обсебен от еднаквостта – когато вижда Аспарух, Кубрат го мисли за себе си като млад, когато вижда Тервел, Аспарух помисля същото; двойници и близнаци населяват целия текст. За „Сказанието“ е много важно сливането (и нека пак припомним колко маловажно е всъщност разделянето за „Време разделно“), защото именно сливането на различията жрецът Терес нарича „мост през вечността“ в един пак много таен храм, където се палят свещи (!) едновременно за Дионисий, за Залмоксис, за Лада и за Христос и големият символ е, че пламъците им се сливат (III, 279). А това е вече много, тъй като е очевидно по политическата си принадлежност – както към фашизоидните инкарнации на Найден Шейтанов, така и към официалното за 1970-те Тайно учение с неговото ключово понятие за „сливане“ и „синтез“, превърнато в институционализирана културна политика на България. И в този смисъл всичките 2000 страници на „Сказанието“ удобно и точно се побират в следния параграф на Людмила Живкова от 1979 г.: *„Сериозното запознаване и паралелно изучаване на древния символичен език, използуван от всички големи цивилизации: Ведическа, Индуистка, Египетска, Халдейска, Вавилонска, Тракийска, Древноперсийска, Древноеврейска, Будистка, Гръцка, Християнска, може да разкрие пред изумените очи на*

съвременния изследовател неподозираните познания както на отминалите цивилизации, така и на техните приемници не само за астрономичната и механично проявяваща се организация на Вселената, но и за същността на космогенезиса и антропогенезиса…“ **(Живкова 1980: 471). Няма защо повече да търсим следите на Тайното учение в четиритомното произведение „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“, посветено на 1300-годишнината. Антон Дончев си го е казал в прав текст в една друга своя книга с показателното заглавие „Николай Рьорих. Ярило слънчицето и бога Агни“ (1979):** ***„Не може българин, като гледа как Рьорих търси свидетелствата и изворите на сливането, да не замечтае – по нашите земи да премине друг Рьорих. Да потърси и види това, което са донесли прабългарите от Рьориховата Азия, от Китай, от Индия и Персия; това, което са донесли траките от Елада и Древния Рим; това, което са донесли славяните от Севера, Скандинавия и скитски Сибир. Защото ако има пример за синтез, ако има доказателство, че съединението чрез цялото спасява отделните елементи, които иначе биха загинали, това е историческата съдба на нашия народ, това е пътешествието на нашия народ през вековете“*** **(30-31). През 1979 г. Антон Дончев все още казва, че само мечтае – малко по-късно си е сбъднал мечтата, като сам се е превърнал в „друг Рьорих“ и е изпълнил изцяло проекта в четиритомното си „Сказание“. Даже, може да се каже, го е преизпълнил. Накрая на сагата вездесъщият сляп Сказател, който периодически се отделя от тялото си и т.н., след като си е създал Сказанието за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес, пожелава да слуша и други човешки сказания. И тогава**

„прозвуча глас, който говореше на санскритски… индуса, който тихо редеше словата на най-великото сказание на хората **(подч. мое -А. Х.)** ***… сказанието на Махабхарата е петнадесет или двадесет пъти по-дълго от Светото писание на християните… После жреците намериха грък, който издума ред след ред сказанието за обсадената Троя и за скитанията на Одисея. Сетне чух тайната история за рождението на българския народ*****(каква ли пък е тя, романът дори не започва да я пише, ако, разбира се, в нея не се визира самото „Сказание“, но пък „Сказанието“ си е напълно явно като история от 1982 г. насам и никак не е тайно – б. м. - А. Х.)** ***и песните за борбите на Перун и Волос, и сказанието за пътя на Еней. Тъй полека-лека в просъницата, която замъгляваше мисълта ми, стори ми се, че чувам все една и съща песен, с все едни и същи хора, които в разни векове и по разни земи бяха страдали и се бяха надявали – все едно, че се бяха родили***

***близнаци…“* (IV, 350-351). Не е трудно да се разбере кой във визиите на Антон Дончев е авторът на тази „една и съща песен с все едни и същи хора“, кой е превърнал всички тези мъртви хора и големи текстове в поредни синтезирани и синтетични „близнаци“. Четем го, отново в прав текст, в цитираната вече книга от 1979 г. „Николай Рьорих. Ярило слънчицето и бога Агни“:**

***„Включена във великата „Махабхарата“, поемата „Бхагавадгита“… въплътява най-съвършената поетична философия и най-дълбоката поезия, създадени от човека* (подч. мое - А. Х.)… *Ако някой вярва в прераждането, би могъл да помисли, че самият Рьорих в едно предишно съществуване е написал „Бхагавадгита“* (38). Сега вече наистина всичко за Сказателя и за сказанията е напълно ясно.**

Вместо заключение: политическият панконтинуитет на институциите

Казаното дотук предполага алтернативи на оценката. Например през 1964 г. „Време разделно“ е глас на държавна кампания по преименуването на българите мюсюлмани, а филмът от 1987 г. обслужва „възродителния процес“ – но пък можем да си представим как е прозвучал романът за един читател от 1964 г., само допреди десет години чел главно стихотворения за Сталин и сюжети за международния пролетарски интернационализъм. Тогава „Време разделно“ е бил дълбок, красив и „роден“ текст, нищо, че „родното“ му всъщност е доста дясно в своята радикална автохтонност. Това няма особено значение, тъй като по това време се вижда само „родното“ му, а „дясното“ му тогава не се чете и не се разчита, понеже Найден Шейтанов и други като него са изцяло скрити в библиотечните секретни фондове. А ако хипотетично би се разчело, то би се разчело главно като вид добро „дисидентство“. Ала какво да одобри, какво да си избере днешният либералнокритичен наблюдател на тази алтернатива – стихотворенията за Сталин или нечовешката планина на Антон Дончев, удвоена от „родопизма“ на Шейтанов? А само седем години след Димитровската награда на Антон Дончев (1966) в България настъпват всички идейни и институционални основания и за избор между два орфизма – тракистиката на Шейтанов и тракологията на Фол. До 1980-те като че ли „образът на народа“ е задължителен за българските исторически романи, а „интелектуалците“ в сюжетите им задължително извършват екзистенциалния избор да престанат да бъдат интелектуалци и да се слеят с народната мъдрост (например във „Време разделно“ или у Емилиян Станев) – „в този смисъл – пише изследвалият това обстоятелство Бойко Пенчев – аз съм склонен да

опонирам на тезата, че днешният националпопулизъм е римейк на десния проект от 30-те години. Ако подобни аналогии са въобще валидни, то това се дължи на обстоятелството, че именно благодарение на соцнационализма ние установяваме континуитет с предшестващи социализма популизми“ (Пенчев 2007: 68). Тук само ще добавим, че като че ли същото е валидно и за популизми с липса на подобен водещ мотив, като например при континуитета на Шейтанов и Антон-Дончевото „Сказание“. Защото „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“ (1982-1993) е сигурно първият български исторически роман, в който изцяло липсва „образът на народа“. Образите са само на ханове, князе, жреци и пълководци, всичките интелектуалци. Алтернатива има наистина пред либералния наблюдател днес – кое е по-ценно или поне по-безопасно: да чете как инстинктивната колективна изконна народна мъдрост задължително превъзпитава и поглъща самотното мислене на интелектуалеца; или да чете как хан Аспарух превежда от прабългарски на гръцки епоса за Гилгамеш? Сериозна оценъчна алтернативност е залегнала и в самата „епоха Людмила Живкова“. В своя си контекст тя сигурно е изглеждала отново като „дисидентска“, включително поради настойчивите слухове и мемоари, че съветските ръководители и българските твърдолинейници не са я одобрявали и даже може би са убили самата ѝ авторка през 1981 г. Кое да си изберем да харесваме днес – здравомислещия Сталин и неговите здравомислещокоригирали го наследници или болната жена, обзета от Агни-йога доктрината? Кое е по-добро – пълното потъпкване на всякаква култура по времето на сталинизма или панконтинуитетът на панкултурата от 1970-те? Много достойни хора са избрали или сега избират все пак да предпочетат второто, но тогава ги застига следваща необходимост от избор между елементи, твърде сходни в типологическо отношение – между фашизоидния „велик континюитет“ на Шейтанов и единичната спирала на безкрайната културна и космична еволюция на махатмите, Рьорих и Людмила Живкова. Всъщност това са реторични въпроси, които описват безизходица, не само оценъчна. При тази политическа, институционална, аксиологическа и дискурсивна нечленимост на „родното“ между междувоенното дясно и „лявото“ на 1970-те либералният наблюдател фактически няма нито една пролука, през която днес да изговори и реализира и своето национално чувство, и своето социално статукво, и посланията си, дори и едносричното си патетично и безсилно „не“, отнасящо се до всички споменати налични алтернативи. Въпросите са реторични и защото институциите отдавна са им отговорили и продължават да повтарят отговора си. В изследването си върху културните политики, основанията и

институционалните режими на културата по времето на „зрелия социализъм“ Иван Еленков обосновава сериозното различие между „епохата Людмила Живкова“ и последвалите я 1980-те с „икономизирането на културата“ и „възродителния процес“ (Еленков 2008). Тук това, което може да опровергае прецизния анализ на различието, е фактът на съвсем-не-различната съдба на Антон Дончев в българските културни институции преди, по време на „епохата Людмила Живкова“ и след нея, и след 1989 г. А тя е следната. През 1964 г. излиза „Време разделно“, а през 1966 г. писателят получава Димитровска награда. Проведена е акция по преименуването на българите мюсюлмани. Двадесет години по-късно е проведен „възродителен процес“, чиято културна санкция е най-вече филмът „Време разделно“, чийто сценарий пък е планиран по време на подготовката за 1300-годишнината. През 1979 г. излиза книгата на Антон Дончев „Николай Рьорих. Ярило слънчицето и бога Агни“. През 1981 г. общонародният комитет „1300 години България“ удостоява Антон Дончев с Грамота за особени заслуги към честването на 1300годишнината от създаването на българската държава. През 1981 умира Людмила Живкова. От 1982 г. започва да излиза „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“, започната, според свидетелството на автора във финалната бележка към четвъртия том на сагата, още през 1968 г. Но пък точно през 1968 г. – по съвпадение или не – се случва първото официално споменаване на предстоящата 1300-годишнина на Юлския пленум на БКП (цит. по Еленков 2007: 33). През 1983 г. Антон Дончев е удостоен със званието „заслужил деятел на културата“. През 1987 г. е излъчен филмът „Време разделно“ в съответния контекст. После идва 1989 г., което в случая няма никакво значение.

На 23 май 2001 г. президентът Стоянов връчва на Антон Дончев най-високото държавно отличие, орден „Стара планина“ първа степен. На 19 май 2003 г. е удостоен с Грамота – годишна литературна награда на Съюза на българските писатели за 2002 г. за (нека специално забележим това!) второто издание на „Николай Рьорих. Ярило слънчицето и богът Агни“ (2002). На 27 юни 2003 г. е избран за академик. На 18 ноември 2004 г. ректорът Биолчев го награждава с голямата награда на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ за литература. През 2004 г. Антон Дончев се подписва първи в подписка на български интелектуалци до президента на Руската федерация Вл. Путин относно възникналия проблем по стопанисването имотите и наследството на Николай Рьорих (данните са по: Правдомирова 2005). През 2003 г. издателство „Захарий

Стоянов“ започва издаването на 15-томни „Събрани съчинения“ на Антон Дончев, конципирани като континуум на българската историческа съдба, като първите четири тома под обща номинация „Началото“ са „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“. През 2006 г. същото издателство отпечатва 600-страничен том с избрани текстове на Найден Шейтанов под заглавие „Балкано-българският титанизъм“. В жеста на преиздаване сам по себе си, разбира се, няма нищо особено и спорно, напротив, преизданията са абсолютно необходими, стига да се професионално коментирани – твърде показателна обаче е критическата рамка, в която се промоцира изданието (в цялото си изложение цитирам Шейтанов тъкмо по това издание с цел да се опитам да направя нещо срещу интенцията на неговия предговор). Дългата концептуална въвеждаща студия на ст.н.с. д-р Ерика Лазарова под заглавие „Найден Шейтанов: културоптимизмът като хуманизъм“ ратува за Шейтанов в бившия школски реторичен режим за незаслужено забравения хуманист и голям мислител. В това съчинение дословно четем: „Днес, в ситуацията на недвусмислено установен по социологически път скепсис и дори подчертано *песимистична светонагласа* (к. а. - Е. Л.) у българските граждани като резултат от нереализираните свръхочаквания след Промяната от 1989 г., сътворената от него философия на историята и народопсихология са могъщ фактор за съдържателно преосмисляне (! – б. м. - А. Х.) на постмодерните (! – б. м. - А. Х.) исторически реалии“ (7); „за големия наш философ орфиците са сред*пионерите на духовната наука*“ (к. а. - Е. Л., 48); „става дума за автор, съзнателно увековечаващ положителния *образ на българина* (к. а. - Е. Л.), колкото и това да не се харесва на ставащите сякаш все по-многобройни българофоби“ (56). Интенцията на този предговор е до болка ясна, затова тук ще предадем само неговия обобщаващ и показателен за прицела на изданието финал: „Затова инкриминираният и съзнателно забравен оригинален български мислител от първата половина на XX век е един от най-самобитните и евристични български културфилософи и културисторици. Прегърнал идеята за българската културно-историческа мисия през вековете, той поставя в центъра на изследователските и научно-пропагандаторските си усилия идеята за културнотворческа роля на нашия народ и вярва в неговата интелигенция. Но чува ли някой гласа на родолюбието българско?“ Изброеното дотук едва ли се нуждае от особен коментар. И така, Антон Дончев, Найден Шейтанов и Николай Рьорих (Людмила Живкова) очевидно завинаги остават заедно и все тук, но за разлика от предишните десетилетия тъкмо днешното десетилетие е

промоцирало видимо тяхната заедност. Създателите на всякакви културни панконтинуитети най-сетне получават обща и траеща публичност, тъй като са напълно съответни и структурно хомологични на очевидно демонстрирания политически панконтинуитет на всякакви български институции от 1960-те до днес. Мечтаните и от тримата синтези и сливания наистина са осъществени, включително като пълен синтез на дясното и лявото, като безкритична, магмена и нечленоразделна компресия на дясното и лявото в „родното“, която с публично демонстрирано нетърпение очаква и Нобеловата награда на своя Сказател.

Цитирана литература

***Георгиева 1988*: Георгиева, Цветана. Еничарите в българските земи. С.: „Наука и изкуство“, 1988.**

***Груев 2008*: Груев, Михаил. Между езотеричното и Политбюро: Людмила Живкова и културните процеси в България през 70-те и началото на 80-те години (ръкопис). Текстът е разширан вариант на публикацията „Людмила Живкова – пътят към „Агни-йога“. В: Преломни времена. Юбилеен сборник в чест на 65-годишнината на професор Любомир Огнянов (съст. Е. Калинова, М. Груев, Л. Зидарова). С.: УИ „Св. Климент Охридски, 2006.**

***Даскалов 1998*: Даскалов, Румен. Между Изтока и Запада. Български културни дилеми. С.: ЛИК, 1998.**

***Даскалов 2002*: Даскалов, Румен. Как се мисли Българското възраждане. Историографско проучване. С.: ЛИК, 2002.**

***Еленков 1998*: Еленков, Иван. Родно и дясно. Принос към историята на несбъднатия „десен проект“ в България от времето между двете световни войни. С.: ЛИК, 1998.**

***Еленков 2007*: Еленков, Иван. „Хуманно-класовият втори Златен век“. 1300-годишнината от основаването на българската държава и историзиране на официалната култура в юбилейната действителност. В: „Критика и хуманизъм“, кн. 23, бр.1/ 2007, с. 33-62.**

***Еленков 2008*: Еленков, Иван. Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма – политическо управление, идеологически основания, институционален режим (под печат).**

***Еленков, Даскалов, състав. 1994*: Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност. С.: „Просвета“, 1994.**

***Желязкова, Алексиев, Назърска 1997*: Желязкова, А., Алексииев, Б., Назърска, Ж. Мюсюлманските общности на Балканите и в България. Исторически ескизи. С.: Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия, 1997.**

***Живкова 1980*: Живкова, Людмила. За усъвършенстване на човека и обществото. Състав. Кирил Аврамов. С.: „Наука и изкуство“, 1980**

***Инджов 2005*: Инджов, Никола. Излъчващ независимост, или третият животописец на Кръстогорието. В: „Българската литературна критика за Антон Дончев“, съст. Д. Правдомирова и М. Тодорова. С.: „Карина М“, 2005. (Първата публикация на статията е в сп. „Понеделник“ през 1999 г.)**

***Леви 2005*: Леви, Самуел. Историческата основа на романа е спорна. В: „Българската литературна критика за Антон Дончев“, съст. Д. Правдомирова и М. Тодорова. С.: „Карина М“, 2005. (Първата публикация на статията е във в. „Труд“ през 2002 г.)**

***Липчева-Пранджева 1999*: Липчева-Пранджева, Любка. Бързият сън на митовете. С.: „Примапринт“, 1999.**

***Мутафчиева, Иванова, ред. 2005*: Мутафчиева, Вера; Иванова, Марта, ред. Историята, населена с хора. Българското общество през втората половина на XX век. т. I. Интервюта. С.: ИК „Гутенберг“, 2005.**

***Пантев 2005*: Пантев, Андрей. Генератор на омраза ли е Шекспир? В: „Българската литературна критика за Антон Дончев“, съст. Д. Правдомирова и М. Тодорова. С.: „Карина М“, 2005. (Първата публикация на статията е във в. „Труд“ през 2002 г.)**

***Пелева 1999*: Пелева, Инна. Възраждания. Българистични студии. С.: ИК „Литературен вестник“, 1999.**

***Пенчев 2007*: Пенчев, Бойко. Националпопулисткото наследство на социализма. В: „Критика и хуманизъм“ кн. 23, бр. 1/ 2007, 63-70.**

***Правдомирова 2005*: Правдомирова, Донка. Антон Дончев. Биобиблиография. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2005.**

***Радев 2005*: Радев, Иван. „Докато не превърна цялата история в мой спомен“. В: „Българската литературна критика за Антон Дончев“, съст. Д. Правдомирова и М. Тодорова. С.: „Карина М“, 2005. (Първата публикация на статията е в сп. „Литературна мисъл“ през 1985 г.)**

***Тодорова 2001*: Тодорова, Мария. Лична, колективна и професионална памет: ислямизацията като мотив в българската историография, литература и кино. В: „Критика и хуманизъм“, кн. 12, бр. 3/ 2001 г., с.7-30.**

***Шейтанов 2006*: Шейтанов, Найден. Балкано-българският титанизъм. Състав. Е. Лазарова, С.: „Захарий Стоянов“, 2006.**

***Ilyev 1998*: Ilyev, Ilya. The Proper Use of Ancestors, *Ethnologia Balkanika*, 2 (1998), 8-17.**

Източник

[1] **Всички цитати от „Време разделно“ тук са по изданието: А. Дончев. Време разделно. С: Български писател, 1980.**

[2] **А. Дончев. Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес. Кн. I, 1982; кн. II, 1984; кн. III, 1984, С: „Издателство на БЗНС“; кн. IV. Началото на нашата вечност. С: „Христо Ботев“, 1993. Всички цитати са по тези издания на четирилогията.**

[3] **Затова и тук ще се съгласим частично с виждането на Мария Тодорова, която твърди: „Според моя прочит книгата в никакъв случай нямаше за цел, а и едва ли е могла да насърчава етническа омраза. Тя не използва никакви етнически или национални стереотипи. Не само това, тя не обрисува национални, а чисто човешки типажи“ (Тодорова 2001, 22), но ще се съгласим поради причини, различни от изложените в нейната статия. Ще повторим досега развиваното тук убеждение, че човешкото – във всичките му етнически, религиозни, типажни и пр. проявления – е всъщност фундаментално неважно за „Време разделно“.**

[4] **Цитатите от Еклисиаст са по Синодалното издание на Библията, С, 1995.**

[5] ***„А трябва да кажа, че Аспарух не обичаше коня си Алтъй. Защото конят беше влюбен в Аспарух, пък Аспарух не можеше да отвърне на любовта му… Аспарух се усещаше не на мястото си и се срамуваше за коня… Мислеше си, че така би могла да обича и да се привърже една***

***кобила, но за жребец такава обич беше прекалена и ненужна“* (I, 106).**

[6] **А. Дончев. Сказание за времето на Самуила, за Самуил и брата му Аарон, за синовете им Радомир и Владислав, за селяка Житан и старейшината Горазд мъдрия и за много други хора, живели преди нас. С: Народна младеж, 1961.**

[7] **Всички цитати от Н. Шейтанов тук са по посоченото издание.**

[8] **Напълно хомологична на цялата тази картина изглежда международната критика, която, така да се каже, връща жеста на автора, само че за „Време разделно“, а не за „Сказанието“. През 2002 г. издателство „Захарий Стоянов“ е публикувало една брошура със световни критически мнения за романа, появили се във връзка със съответните преводи. Брошурата противоречи на всички правила на книгоиздаването – ISBN липсва, липсват имена на съставител, преводачи и редактори, липсват библиографски отпратки, въобще липсва издателско каре, но е налице следното трогателно признание на първа страница: „Откъсите са преведени и отпечатани, без да се посочва къде в текста има пропуснати изречения.“ Като оставим този феномен без коментар, ще изредим тук набързо културните връзки, които световните оперативни рецензенти са изградили за „Време разделно“ според брошурата: „от мащаба на епоса за крал Артур“ (Англия), „Песента на Ролан“ (Франция), „Антон Дончев има усета на Омир“ (САЩ), „диханието на Шекспир“ (Армения), „Веруюто и школите“ на Уитман“ (САЩ), „майсторство… като това на Джойс или на Томас Ман“ (САЩ), „… до висотата на големите книги на Жан Жионо…“ (Франция), „… Исмаил Кадаре… и Иво Андрич“ (Франция), „… може да се сравни с това на Толкин или с музиката на Сибелиус…“ и др. (27-29)**

http://www.librev.com/arts-theory/413-2009-06-16-06-07-56

Албена ХрановаАлбена Хранова е българска културоложка. Доктор по филология. Доцент по българска литература. Преподавател в ПУ "Паисий Хилендарски" и НБУ, София. Автор на книгите: "Двете български литератури. Граници на лирическия контекст" (1992), "Литературният човек и неговите български езици (1995), "Подстъпи към приказката" (1996, "Яворов. Диалектика и алхимии (1999), "Езикът и неговите речи" (2000).